This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Acerca de este libro

Esta es una copia digital de un libro que, durante generaciones, se ha conservado en las estanterías de una biblioteca, hasta que Google ha decidido escanearlo como parte de un proyecto que pretende que sea posible descubrir en línea libros de todo el mundo.

Ha sobrevivido tantos años como para que los derechos de autor hayan expirado y el libro pase a ser de dominio público. El que un libro sea de dominio público significa que nunca ha estado protegido por derechos de autor, o bien que el período legal de estos derechos ya ha expirado. Es posible que una misma obra sea de dominio público en unos países y, sin embargo, no lo sea en otros. Los libros de dominio público son nuestras puertas hacia el pasado, suponen un patrimonio histórico, cultural y de conocimientos que, a menudo, resulta difícil de descubrir.

Todas las anotaciones, marcas y otras señales en los márgenes que estén presentes en el volumen original aparecerán también en este archivo como testimonio del largo viaje que el libro ha recorrido desde el editor hasta la biblioteca y, finalmente, hasta usted.

Normas de uso

Google se enorgullece de poder colaborar con distintas bibliotecas para digitalizar los materiales de dominio público a fin de hacerlos accesibles a todo el mundo. Los libros de dominio público son patrimonio de todos, nosotros somos sus humildes guardianes. No obstante, se trata de un trabajo caro. Por este motivo, y para poder ofrecer este recurso, hemos tomado medidas para evitar que se produzca un abuso por parte de terceros con fines comerciales, y hemos incluido restricciones técnicas sobre las solicitudes automatizadas.

Asimismo, le pedimos que:

+ *Haga un uso exclusivamente no comercial de estos archivos* Hemos diseñado la Búsqueda de libros de Google para el uso de particulares; como tal, le pedimos que utilice estos archivos con fines personales, y no comerciales.

+ *No envíe solicitudes automatizadas* Por favor, no envíe solicitudes automatizadas de ningún tipo al sistema de Google. Si está llevando a cabo una investigación sobre traducción automática, reconocimiento óptico de caracteres u otros campos para los que resulte útil disfrutar de acceso a una gran cantidad de texto, por favor, envíenos un mensaje. Fomentamos el uso de materiales de dominio público con estos propósitos y seguro que podremos ayudarle.

+ *Conserve la atribución* La filigrana de Google que verá en todos los archivos es fundamental para informar a los usuarios sobre este proyecto y ayudarles a encontrar materiales adicionales en la Búsqueda de libros de Google. Por favor, no la elimine.

+ *Manténgase siempre dentro de la legalidad* Sea cual sea el uso que haga de estos materiales, recuerde que es responsable de asegurarse de que todo lo que hace es legal. No dé por sentado que, por el hecho de que una obra se considere de dominio público para los usuarios de los Estados Unidos, lo será también para los usuarios de otros países. La legislación sobre derechos de autor varía de un país a otro, y no podemos facilitar información sobre si está permitido un uso específico de algún libro. Por favor, no suponga que la aparición de un libro en nuestro programa significa que se puede utilizar de igual manera en todo el mundo. La responsabilidad ante la infracción de los derechos de autor puede ser muy grave.

Acerca de la Búsqueda de libros de Google

El objetivo de Google consiste en organizar información procedente de todo el mundo y hacerla accesible y útil de forma universal. El programa de Búsqueda de libros de Google ayuda a los lectores a descubrir los libros de todo el mundo a la vez que ayuda a autores y editores a llegar a nuevas audiencias. Podrá realizar búsquedas en el texto completo de este libro en la web, en la página `http://books.google.com`

Castaneda
XPV

789838

FRANCISCO CASTAÑEDA

ESTUDIOS

Y

ARTÍCULOS LITERARIOS

Prólogo de Calixto Velado

SAN SALVADOR:
Imprenta Nacional, Calle de la Aurora, 12
1890

OKB

Castaneda
KPV

Esto, en cuanto á los detalles.

Volviendo al conjunto del libro, advertiré al benévolo lector que el material de que está formado, carece de homogeneidad; pues junto á la nota grave y seria de la reflexión filosófica, en sus páginas se manifiesta el donaire juguetón de la sátira ó el chiste; después de la disertación larga y reposada sobre cuestiones literarias, el artículo ligero y baladí, cuyo objeto es la corrección de vicios más ó menos generalizados. Esto, que á primera vista parecerá perjudicial para el efecto artístico, es, por el contrario, efectivamente favorable; porque, por poco feliz que resulte el todo, seguro estoy de que con tal combinación, el libro gana en interés y amenidad.

Por lo demás, el título solo de *Estudios y Artículos Literarios* que lleva el volumen, está indicando á qué género de publicaciones pertenece, y esto me excusa de toda otra advertencia respecto á él.

F. G.

San Salvador, junio 30 de 1890.

PRÓLOGO

OBRA *meritoria es, en estos apartados rincones de la América, dedicarse al cultivo de las bellas letras, cuando el escritor no cuenta ni con el estímulo del aplauso, que viene á ser una retribución moral, una vez que la pecuniaria ni se toma en cuenta. No parece sinó que nuestras Repúblicas, á semejanza de la imaginada por Platón, quisieran excluir de su seno á los que se dedican á la literatura y se esfuerzan por encarnar en sus escritos la forma intelectual de sus pueblos.*

Debido á esa indiferencia con que entre nosotros se miran las producciones del ingenio, las inteligencias bien organizadas y mejor dispuestas, se retraen de producir, optando por la esterilidad. Con auspicios tan desfavorables, el trato con las letras tiene que ser entre nosotros un PASATIEMPO, *y de ahí que el público, juzgando en consecuencia, tenga para sí, como faltos de ocupación, á los que para honra de la patria se dedican á ellas.*

Siendo la literatura el termómetro por medio del cual se mide el grado de civilización de un pueblo, en cuanto que ella nos enseña cómo siente, cómo crée, cómo trabaja y cómo piensa, sería un absurdo pretender que prescindiéramos por completo de ella. Esto equivaldría á cerrar el archivo de nuestras tradiciones y desaparecer de la geografía moral, ya que no de la geografía física del globo.

Por medio de la literatura vivimos retrospectivamente, y nos mezclamos con la

humanidad de todas las épocas. Sin su estudio, ignoraríamos los usos y costumbres de las naciones, sus creencias, sus debilidades, sus heroísmos, sus caídas y sus engrandecimientos sucesivos á través de las edades; no conoceríamos los hombres que personificando una época, han sido como la encarnación del espíritu de sus pueblos; no conoceríamos ese encadenamiento continuado de civilizaciones por el cual ha tenido que pasar la humanidad hasta nuestros días; no conoceríamos lo que podemos llamar la crónica de todos los tiempos, única que nos hace examinar en todos sus detalles el pasado para llegar por grados, estableciendo comparaciones, hasta el presente, y sacar provechosas lecciones para el porvenir; no conoceríamos, en suma, esa continuidad de historia, en la cual se funda la unidad de acción de todos los pueblos.

A la vida política nacimos ayer; á la vida literaria nacemos ahora. No tenemos,

por consiguiente, una literatura peculiar nuestra, ni menos esa afición y entusiasmo que debe despertarse con ella. A formar esa literatura y á despertar ese entusiasmo, van encaminados los pasos de aquellos que, como el señor Castañeda, van abriéndose campo á través de la indiferencia, para que la generación que se levanta emprenda animosa el camino, fortificada con su ejemplo.

Volviendo al primitivo tema de estas líneas, diré: que el estudio de la literatura tiene también su trascendencia para la vida social,—y cuénta que la palabra literatura la tomo aquí como la enseñanza de todos los conocimientos útiles que entran en el movimiento activo en que se agita la vida moderna.

Una persona que no haya penetrado las humanidades y que no tenga ningún conocimiento en materias literarias, aparecerá como una individualidad truncada en lo que el hombre tiene de sér inteli-

gente y pensante; aparecerá como falta de esa correlación misteriosa que debe existir entre la inteligencia y el espíritu, mecanismo divino del hombre, que regula sus sentimientos, dirige su voluntad, encamina sus aspiraciones, resuelve sus dudas, fija sus esperanzas y le hace penetrar de lleno en la vida moral, fin supremo de su destino en la tierra.

La cultura de la inteligencia, de acuerdo con los movimientos del espíritu, va poniendo en las funciones puramente físicas del hombre un tinte de delicadeza que corrige perfectamente lo que tienen de brutal. Al contrario, detrás de esa educación aparente, aceptada con frecuencia en nuestras sociedades, está golpeando con ímpetu la brutalidad de los primeros instintos. Interesando la corteza del fruto madurado artificialmente, ¿qué podemos encontrar sinó una descompuesta madurez?

Si consideramos aquellos conocimientos desde el punto de vista del POSITIVISMO, *que*

tan bien cuadra con el espíritu de la época, les encontraremos también suma importancia, una vez que son indispensables para el buen éxito en todas las profesiones. El agricultor necesita conocer las condiciones naturales de los diferentes terrenos, las plantas y los medios más apropiados para su cultivo y los procedimientos más económicos y perfectos para sacar el mayor rendimiento del fruto. El banquero ó comerciante necesita en primer término el cálculo, después conocer el movimiento mercantil, industrial y hasta político de los demás países del mundo, porque al cambio de productos entre pueblo y pueblo, que les daba á los negocios un carácter local, ha sucedido el cambio de nación á nación, haciendo del comercio el viajero universal, que va en pos de la mejor demanda á los diferentes puntos del globo; necesita, en fin, del conocimiento de la ciencia económica, que es la previsora de los negocios, para no fracasar de plano en sus empresas.

Así, pues, vendrá á ser tan necesaria para la agricultura y el comercio, como para las demás profesiones, al menos que prefiramos permanecer rezagados en la inactividad de la rutina, que estanca la vitalidad de los pueblos.

De algún tiempo á esta parte, gracias á un reducido número de individuos, entre los cuales figura en lugar honroso mi amigo el señor Castañeda, se ha dado algún impulso á las letras patrias, y ya en el periódico, ya en la tribuna, ya en las academias; en artículos, en discursos y en conferencias, se ha ido dando señales de vida intelectual y despertando el estímulo para continuar en ella. De ahí iremos pasando al libro, que fija las ideas, determina las tendencias y pasa al porvenir señalando las diversas etapas que en el camino de la civilización ha recorrido un pueblo. Sí, vendrá el libro,—ese contingente que ponen las inteli-

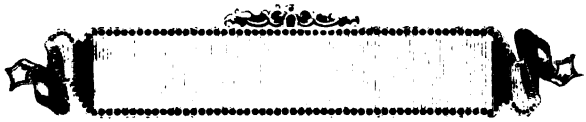
gencias en la edificación social del futuro, y que simboliza el esfuerzo humano para abarcar las edades en su perpetua aspiración á lo infinito.

Síntoma de ello, es el volumen de "ESTUDIOS Y ARTÍCULOS LITERARIOS" *que se publica ahora, y el cual de ninguna recomendación necesita en estas precipitadas líneas que le sirven de prólogo. Me abstendré, pues, de formar un juicio sobre su importancia literaria, y dejo ya en libertad al lector para que goce con ella. En este volumen encontrará, entre la parcidad de un estilo reposado, penetración de criterio, unidad de ideas, convicción literaria y un material considerable de erudición que robustece los juicios y se resuelve en enseñanza.*

Calixto Velado.

San Salvador, mayo 31 de 1890.

*



LA CIENCIA Y EL ARTE

HÉ aquí dos términos que sintetizan la vida intelectual; dos términos que enuncian los polos en que se desenvuelven en su maravillosa diversidad de formas, las facultades que singularizan y elevan al hombre entre los infinitos seres de la creación.

¡Ciencia y arte! ¿Qué se puede sentir, pensar, crear, adivinar, que no esté comprendido en el amplísimo horizonte que para el pensamiento constituye ese dualismo fascinador? El espíritu entero, con sus intui-

ciones, sus ideales, sensaciones, descubrimientos y creaciones; es decir, con cuanto hay de incorpóreo, increado, inteligente é inmortal en la naturaleza humana, está ahí encerrado en ese círculo luminoso comprensivo de todas las manifestaciones conscientes de nuestra actividad intelectual.

Imaginaos fuera de ese círculo, y penetraréis en la nada, en el vacío, en el caos de la inteligencia. Donde quiera que ésta resplandece, ya con la razón, en busca de la verdad, ya con el sentimiento, realizando la belleza; donde quiera que el espíritu se sobrepone á la materia y sienta principios ó dicta leyes para lo que es puramente físico, ó arrebata en éxtasis sublime sus inefables arcanos á la estética, para condensar bajo formas tangibles esas vaguedades de la imaginación, ideas confusas, indeterminadas, ansias infinitas que viven en el fondo del sér; donde quiera que de una ú otra suerte se muestra el pensamiento, la ciencia ó el arte aparecen reflejándose, la una con sus verdades que son la base de todo bien, el otro con sus ideales, que son el objetivo de toda perfección.

Una antigua teogonía oriental, alegórica como todas las teogonías, consideraba al universo sostenido por dos principios superiores: de opuesta naturaleza, con poder igual sobre lo existente, permanecían en perpetua lucha, contrarrestándose y produciendo el equilibrio y armonía del todo físico y metafísico. No había más que dos ideas fundamentales; la del bien, representada por Ormuzd, y la del mal, cuya encarnación se atribuía á Ahrimán: fuera de ellas, nada se concebía.

Si nuestra edad fuera como las edades primitivas, dada á las fábulas, podría formar una semejante á la del dualismo antiguo, para simbolizar la capitalísima importancia que en el mundo moral tienen estos dos factores supremos: la ciencia y el arte.

Ellos, como los principios de la teogonía pérsica en el universo físico y moral, son los generadores de cuanto existe y puede existir en las esferas de la inteligencia, infinitamente más complicadas y más ricas en formas y transformaciones que las de la materia. Mas si la ciencia y el arte, son por su naturaleza como Ormuzd y Ahrimán, antagónicos, no

luchan ni se excluyen; antes bien, respondiendo á dos géneros distintos de facultades en el hombre, se completan y auxilían, y en su conjunto, vienen á ser un solo principio, una sola esencia, reflejo al fin del humano espíritu, que es uno siempre, aun al través de sus múltiples manifestaciones.

La idea más generalizada es suponer que la ciencia y el arte no pueden coexistir, y que para que uno de ellos se desenvuelva, necesario es el sacrificio del otro, pues se cree que además de ser diversos en sí, persiguen fines también diversos. Absurdo, grandísimo absurdo!

Ni hay diferencia sustancial, ni son tampoco distintos los medios de que la ciencia y el arte se valen para realizar sus fines.

El alma humana, el pensamiento, el espíritu, es uno, se ha dicho, porque una es su esencia y uno debe ser su origen. Que al funcionar interiormente produzca distintos fenómenos, no significa más que hay variedad en las facultades que le pertenecen; pero sea bajo la forma de entendimiento, sentimiento ó voluntad, siempre se le llama alma, espíritu ó pensamiento, que idéntico es el sentido

que estos tres términos tienen en el vocabulario filosófico.

Sin esas facultades—entendimiento, sentimiento y voluntad—la noción del hombre, en su sentido más lato, sería inconcebible, y en sus actos no se manifestaría grande y soberano, ciñéndose la aureola de la superioridad sobre todo lo creado. Y esas facultades, no son causas diferentes, sinó que deben conceptuarse como modificaciones de una cosa única, simple, inmutable.

Supóngase un término medio entre la vida orgánica, que depende de nuestro cuerpo y que en muchas de sus funciones se asemeja á la del animal, y la vida psicológica, que nace del espíritu y que en sus vuelos atrevidos, llega á confundirse con lo increado é incomprensible; supóngase un claro-oscuro, una penumbra, un crepúsculo del pensamiento; algo así como un lazo de unión entre lo material y lo inmaterial, y que sería como "el estado intermedio entre estar dormido y despierto", como dice Janet. En ese estado indefinible, confuso, las facultades del hombre, aún no determinadas y menos conocidas, permanecerían embrionarias, y aunque sin

actividad, unidas, como la fuerza de un motor interior, de una potencia latente.

Acercándose de esta hipótesis á la realidad, se concibe el oscuro despertar del alma, indeciso, vago, así como se alzan los vapores de la tierra en el silencio de la noche, ó como surge una idea, un deseo lejano, en la conciencia de una virgen; y en esa aurora para el sér consciente, no es posible saber á cuál de las tres facultades se le atribuiría la primera función, puesto que no se comprende ninguna de ellas aisladamente. Para entender, para darse cuenta de los fenómenos subjetivos ú objetivos, preciso es sentirlos primero, ó que los sentidos los palpen y comuniquen, y antes de entender ó sentir, necesario es que preceda la voluntad de ejecutar estos actos.

No se puede establecer, en resumen, una línea divisoria entre las tres facultades y, mucho menos, separar interiormente sus funciones. Existen y trabajan de un modo simultáneo, y cualquiera de ellas que se manifieste, aun en sus creaciones más exclusivas, siempre lleva refleja la acción de las demás; porque el espíritu, como la idea, como Dios, es impalpable, y, por lo mismo, no

está sujeto á los cortes y separaciones de que es susceptible la materia.

Atribúyese al entendimiento, es decir, á la razón, al criterio y demás funciones de esta facultad, el origen de la ciencia; así como se cree que la sensibilidad, esto es, la sensación, el instinto, los afectos, etc., son los generadores del arte. Pero si es verdad que hay obras en que predominan los elementos de estas ó aquellas funciones, no se puede afirmar que no existan en todas ellas rasgos cuya naturaleza no corresponde al carácter primordial de dichas obras.

El sabio, que desde su trípode de luz sorprende los secretos de la naturaleza, mide los espacios, pesa los mundos, analiza sus elementos constitutivos; que observa, juzga, raciocina, y que, como en eterna plática con la causa primera, fija la mirada en lo infinito, lee en el incomparable libro de su pensamiento las ocultas verdades, y, verdadero iluminado, sube á la cúspide intelectual y deja caer sobre la frente de la humanidad las aguas refrescantes del saber, que dan vida y fuerza á sus endebles y ateridos miembros. Ese, que parece estar sustraído de

todo otro poder que no sea el de la inteligencia, y ajeno á todo elemento artístico, ése, está auxiliado por la sensibilidad en sus funciones más elevadas, y lleva en el fondo de su sér, como inextinguible llama, á cuyo calor fructifican sus aptitudes, el puro y santo amor al arte; y al concretar sus lucubraciones, al darles forma, busca los moldes por aquél prescritos y, aun sin quererlo, al propio tiempo que se manifiesta sabio, se convierte en artista.

Este, á su vez, en medio de sus beatíficas contemplaciones, durante esa misteriosa gestación interior en que el sentimiento estético se asimila líneas, contornos, colores y sonidos, para expresar lo que la imaginación concibe, lo que sueña la fantasía, ó el corazón aspira, en la esfera puramente ideal; este creador invencible, mitad divino, mitad humano, mezcla de hombre y de dios, que descompone y recompone en su mente rayos de inmortalidad y fragmentos de materia; cuyo pecho es "asidero de santas afecciones", y en cuyo cerebro arde algo del fuego que anima el concierto universal; este soñador sublime, que para unos pasa sobre

la tierra como un fantasma, y para otros como un lúcido meteoro, busca la estela del saber como supremo guía, y al dar á sus creaciones el calor de la vida, interpreta en ellas los principios de la ciencia.

Todo gran sabio ha sido á la vez grande artista, al paso que todo grande artista, ha sido un verdadero sabio. Confucio, Pitágoras, Sócrates, Platón, Lucrecio, Bacon, están ahí palpitando en la conciencia de la humanidad, no solo por su sabiduría, que fué grande, según lo demuestran sus respectivos sistemas filosóficos y las trascendentales innovaciones que llevaron á cabo. Al recordar los nombres de esos ilustres apóstoles de la ciencia, acuden á la memoria, en brillantísimo tropel, y como visiones aladas, las inmortales ideas que, en formas también inmortales, viven y vivirán al trevés del tiempo y del espacio, como diamantes engarzados en la corona de gloria de sus autores.

Confucio no es únicamente el filósofo, el reformador, el estadista, el hombre más grande de su raza, que así como dictó leyes humanas, formuló preceptos divinos, que aún ahora, después de tantos siglos, conti-

núan siendo la condensación de las aspiraciones de todo un pueblo: tras estos rasgos que le enaltecen, se dibuja en su personalidad la silueta del artista, que tan luego se eleva en alas de la poesía mística, revisando los *Kings* (libros sagrados de la China), como asume el carácter positivista y previsor que ostenta en sus tratados de política, administración y filosofía; los cuales han necesitado méritos verdaderamente singulares, desde el punto de vista estético, para llegar con sus primitivos conceptos hasta nuestros días.

Pitágoras, Sócrates, Platón; esas águilas caudales que crearon en su atrevido vuelo las tres escuelas más estudiadas y mejor conocidas de la filosofía helénica, fueron también por sus doctrinas, por la elevación de sus pensamientos y, más que todo, por sus concepciones, inspirados artistas. Pitágoras, cuyo Dios era la unidad (*mónada*) construyó en su portentoso espíritu un segundo universo, combinando en su creación admirable los elementos de la vida común, de la realidad y de la razón, con las manifestaciones de la poesía, la música y el canto.

Hacía derivar de la Mónada suprema una escala infinita de unidades, representadas por números en orden sucesivo, *(binario, ternario &c)*, llegando por medio de esta serie de símbolos, á completar el universo. A ésto le juzgaba poblado de infinita armonía, atribuyendo á cada esfera, su música especial, y á cada cuerpo, su nota, parte integrante del concierto que formaba el gran todo, *el cosmos*. Y para que la fantasía poética de su sistema fuera completa, el filósofo de Samos le agregaba el dogma de la transmigración de las almas, la metempsícosis, por la cual los espíritus, en continua peregrinación, iban y venían por caminos de luz, en busca de moradas más perfectas. Sócrates y Platón, maestro y discípulo, con ideas más delicadas sobre estética, crean una filosofía más racional que la de sus antecesores; reforma el primero las ideas morales y, con la fuerza de lógica que era en él proverbial, llega á las conclusiones de moral universal que actualmente alientan y fortifican á la humanidad; y Platón, el *divino* Platón, de quien se dijo que "si los dioses hablaran, hablarían como él", se lanza con las alas de su

potentísima inteligencia á recorrer todos los órdenes de ideas, y todas las modifica, las espiritualiza, imprimiéndoles el sello de su idealismo, que es puro como los ensueños de un casto amor, bello, artístico, inefable, como los seráficos transportes de una alma que siente palpitar en sí, las ansias secretas que la impulsan al bien y á la belleza. Sostiene la eternidad de la materia; pero en cambio, cuán grande es el papel que atribuye al espíritu, á la idea, á lo que es puramente intelectual! Sus doctrinas acerca de estos puntos, más que doctrinas filosóficas, parecen lucubraciones poéticas, en que el artista, á despecho del sabio, quiso poblar de flores el mundo del pensamiento; y tanto cuando habla de la belleza, del amor, de la virtud, del placer y demás ideas abstractas, en *Fedro*, *El Grande Hipias*, *El Banquete*, *Menón y Philebes*, como cuando trata de cosas concretas, como de la naturaleza, de la ley, la vida pública, en el *Timeo*, *Minos* y *La República*, siempre encanta, siempre seduce, porque siempre es *divino* en la concepción y en la forma artística.

Lucrecio y Bacon, esos dos hermanos por la ciencia lo son también por el arte, á pe-

sar de los quince siglos que los separan: filósofos y poetas ambos, pretendieron, por rumbos distintos, explicar las causas de las cosas, dejando, aunque bajo diversas formas, encerrados sus pensamientos en los moldes artísticos; porque así como hay poesía, belleza, en el poema didascálico *De Natura Rerum*, escrito en versos sonoros, vigorosos, y con rasgos de sublimidad insuperables, la hay también en el *Novum Organum* que, clavando la piqueta de la razón en los antiguos sistemas, llevó á las inteligencias el convencimiento de la verdad, fundando la filosofía experimental, que más tarde vendrían á desenvolver en todas sus fases, Descartes, Hobbes, Pascal, Locke y tantos otros varones insignes.

Y, ¿será necesario recurrir á la historia de las bellas artes para comprobar que todo grande artista tiene también los atributos que distinguen á los sabios? Homero, el ciego Homero, cargado de años y penalidades, rompiendo las brumas del misterio de las primeras edades, se alza con sus poemas inmortales, para reclamar el primer puesto

entre los que, al realizar los ideales del artista, han reflejado en su pensamiento y en sus creaciones la más excelsa sabiduría. La *Ilíada* y la *Odisea*, cuya sencillez de plan, sublimidad de asunto y belleza de expresión, aún no han sido superadas, por lo cual se les sigue conceptuando como los prototipos de la epopeya; esas obras supremas del arte, contienen profundas enseñanzas, tradiciones teológicas, relatos populares, juicios acerca de las costumbres y de las leyes de la antigua Grecia, la genealogía de sus dioses en relación con la de los mortales, y todo esto, que es la cúspide de la poesía, hizo que á Homero se le apellidase *sabio*, y que sus poemas fueran leídos y estudiados como fuentes de eternas verdades. Esquilo, con su *Orestiada* y su *Prometeo Encadenado*, y Sófocles con su *Edipo Rey* y su *Ayax*, son considerados también como coadyuvadores á la grande obra de la civilización helénica; lo mismo que Fidias, "que tenía el dón de trasmitir al mármol y á las piedras el fuego sagrado de su inspiración", Fidias con su *Júpiter Olímpico* y el *Partenón*, y Praxiteles, con sus *Venus* y *Sátiros*, y Zeuxis y Apeles, con sus

inmortales cuadros, de inimitable colorido, y que nunca fueron la expresión de un solo ideal, sino la combinación de muchos ideales, descompuestos en sus detalles y reunidos ahí para dar forma y vida á lo que la fantasía se forjaba, y la ciencia prescribía como prototipo de la perfección.

Y si de la antigüedad se pasa á los tiempos medios y á la edad moderna, las citas podrían multiplicarse hasta lo infinito.

Dante Alighieri fué un artista sabio: su apocalíptico poema—la *Divina Comedia*—es lo más grande, sublime y aterrador que el humano espíritu ha concebido en alas del estro poético; y al par que la historia severa, razonada y filosófica de una nación, es la más entusiasta y vigorosa explosión de las aspiraciones á la libertad, y de los sueños de grandeza de todo un pueblo. Con fuerza de imaginación casi inverosímil, Dante cavó el pensamiento y, cargada la conciencia de santas iras y sublimes idealidades, creó lugares de expiación para los malos, y una mansión de dicha y bienaventuranza eternas, para los buenos; mansión de luz, amor y felicidad, en que *Beatrice*, el supremo ideal del poeta, se

cierne con blancas alas y etérea veste, como un ángel del Señor, señalando á la humanidad la senda de su redención y su perfeccionamiento. Y ese grandioso poema, escrito con tan vaporosa ficción poética, desenvolviéndose de una manera sobrenatural, en lo invisible, tiene en el fondo tanta ciencia, tanta exactitud de juicio, que según el decir de los críticos, de él han brotado muchas cosas positivas y prácticas: á él han acudido sabios y artistas á beber suprema inspiración, y aun se cita entre otros casos el del célebre autor del *Espíritu de las Leyes*, que aseguran veía en las diversas gerarquías de los condenados del poeta florentino, todo un sistema de penalidad, que él sin duda no echó en olvido al escribir su obra admirable, una de las más sólidas bases en que descansa el edificio del derecho moderno. ¿Y qué es la *Divina Comedia*, juzgada con relación á la idea y al sentimiento patrióticos? Ah! considerado desde este punto de vista, ese poema es todavía más importante y trascendental. Cuando la suerte parecía poner á prueba á "la gloriosa nación que fué maestra de las artes y las letras", y que durante la épo-

ca de su mayor auge, fatigó la historia con hazañas sin cuento; cuando Italia, rota en mil pedazos, era presa de los *condottieri* y del dominio de los extranjeros; en ese momento histórico en que todo era decadencia, retroceso y muerte, "el alma italiana—ha dicho Enrique Piñeyro—se conservaba incólume y pura en el gran poema del ilustre florentino; ahí estaba guardado el porvenir, ahí la lengua, ahí la literatura, ahí las glorias, las tradiciones, las esperanzas de la Italia; y de ahí surgieron fulgentes y felices, al sonar la hora del rescate y de la libertad. El libro de Dante flotó como una Arca Santa durante siglos de inundación; y al serenarse el firmamento y brillar el sol del renacimiento, de él salieron armados y vencedores, los héroes que habían de trocar en realidad la ilusión fallida de tantas generaciones; y los que más tarde, soldados de Víctor Manuel ó voluntarios de Garibaldi, remataron la obra y cerraron la revuelta y combatida epopeya secular, plantando, por primera vez en la historia moderna, una misma enseña italiana desde las crestas de los Alpes hasta la cúspide del volcán de la Sicilia."

Miguel Angel Buonarotti, pintor, escultor y arquitecto, que sabía escribir poemas en colores, mármol y piedra, como el *Juicio Final* y la *Sacra Familia*, la grandiosa galería de la *Capilla Sixtina*, donde figuran como con vida real los profetas y otros personajes bíblicos, y la colosal, imponente y portentosa estatua de Moisés, con sus misteriosos cuernos y su expresión sobrenatural, y la cúpula de San Pedro, esa ciudad aérea, cuya belleza arquitectónica y pasmosa grandiosidad no tienen rival sobre el planeta. Miguel Angel fué un verdadero sabio, y cada una de sus obras es, además de una maravilla de arte, una manifestación de la profunda sabiduría de su autor.

Cervantes, el de la eterna sonrisa y la acerada crítica, cuya mirada penetró hasta el fondo del corazón de la humanidad, y cuya pluma aniquiló con sus finísimos perfiles las preocupaciones de toda una época, presentando al hombre en su doble carácter de loco y cuerdo, de Quijote y Sancho, y haciéndole distinguir en el espejo claro, terso y tranquilo de su alma, un ideal para la sociedad, conciliación de la humana antítesis, mez-

cla de aquellas dos cualidades que nos impulsan en nuestros actos; Shakspeare, el de las concepciones titánicas, que comenzó por compilar, refundir en moldes propios composiciones dispersas, patrimonio de los teatros de Londres, y que él, al ponerles el sello de su genio, les puso el de la inmortalidad, y que concluyó por crear, por dar vuelo á su pensamiento, nacido para cernirse en las más altas cimas del arte; Shakspeare, ese moderno Esquilo, como le llamó Víctor Hugo, por más que fuera más humano, más trascendental que el trágico griego, pues fué más pensador y más profundo; el que condensó en un solo personaje—*Hamlet*—la filosofía de la duda, con todas sus indecisiones, incoherencias, escepticismos y extravagancias, resultado inmediato de la fuerte conmoción moral producida por los desengaños en una alma joven; que imprimió á la literatura un nuevo rumbo, rompiendo las cadenas con que contenía los vuelos de la inspiración el frío, nimio y amanerado clasicismo; que contribuyó con el contingente de sus ideas y aspiraciones revolucionarias á la transformación casi completa de la vieja, egoísta y fle-

mática sociedad inglesa; Mílton, que espiritualizó la fábula bíblica, poniéndola á la altura de la sublimidad del cristianismo, que es todo amor, unción y mansedumbre; Goethe, con su *Fausto* inmortal, medio real, medio fantástico, interpretando lo que el hombre tiene de diabólico en el sabio y desilusionado doctor, inspirado por Mefistófeles, y encarnando la inocencia, el candor, la dulce poesía de la bondad, en *Margarita*, esa muchacha ingenua, bella, rubia como la dorada espiga, y en cuyos ojos azules, claros, serenos, se transparenta, como en un espejo, la llama purísima de su pensamiento, ardiendo tranquila y apacible y sin ninguna sombra que la oscurezca; Byron, con sus arranques de desesperación, sus eternas congojas de "incansable peregrino," con el espíritu fijo, abstraído en las olímpicas grandezas de la antigua Grecia, bajo cuyo cielo se creía en su propia patria, como un dios nacido al calor de aquellos lares, los cuales siempre amó hasta morir en su defensa; el excéntrico, el sublime loco del *Child-Harold* y el seductor impasible en *Don Juan;* Lamartine, el poeta dulce por excelencia, que canta como la a-

londra, al alzar el vuelo en busca de la luz de la verdad; Heine, que satiriza como Cervantes, que piensa y medita como Leibnitz y arroba y seduce con sus *lieders*, que son otras tantas *flores de la pasión;* y Víctor Hugo, ese gladiador de la idea, que desde en vida comenzó á vivir la vida de la inmortalidad, Tirteo del siglo diez y nueve, que derribó tronos y aniquiló vicios, y que está ahí tocando con la frente el firmamento en *Los Miserables*, y abarcando el tiempo y el espacio en la *Leyenda de los Siglos;* todos éstos, como los anteriores, demuestran que la ciencia es inseparable del arte, y que así como no puede hacerse un deslinde entre las facultades que los generan, no es posible tampoco separarlos ni en su origen ni en sus manifestaciones.

Las nociones que les sirven de base, de sustancia, se oponen también á esa separación. La idea fundamental de la ciencia es la verdad, la exactitud, el por qué y el cómo de las cosas: la idea fundamental del arte, es la belleza y sus relaciones con el sér inteligente: la una—la verdad—es del dominio del entendimiento; la otra—la belleza—

es del dominio de la sensibilidad. Estas son opiniones generalmente admitidas, no obstante la confusión y diversidad de pareceres que se nota entre los pensadores que han discurrido acerca de estos puntos.

La verdad, afirman, lleva imbíbita la idea de lo útil; busca un fin práctico, positivo, tangible: la belleza, idea vaga, indefinible, por el contrario, no envuelve ninguna otra idea, y al crearla ó contemplarla, no se tiene más objeto que solo el de la admiración que ella despierta; concluyendo de aquí que la verdad y la belleza son nociones antitéticas, inconciliables.

Considerado en sus formas concretas, lo bello, es cierto, es muy distinto de lo verdadero; diferencia que acrece todavía más, cuando se toman en cuenta hechos aislados y exclusivos, pertenecientes á cada uno de esos dos elementos de la vida intelectual. No es lo mismo un químico analizando los cuerpos, que un músico creando armonías, un pintor combinando líneas, luces, sombras y colores, ó un poeta desmenuzando ideas en su imaginación, y reproduciendo formas en su fantasía, para vincular de una manera sintética

en el signo de la palabra, cuanto puede contener en sus infinitos pliegues el pensamiento humano. No es lo mismo Andrés Vesalio, desarrollando su teoría de la circulación de la sangre por los sistemas arterial y venoso, que Rafael de Urbino produciendo con su divino pincel sus frescos y sus *madonnas*. La diferencia salta á la vista, y por más que se quieran asimilar esos actos entre sí, el espíritu siempre los concibe como cosas distintas.

Pero si de la modificación se pasa á la sustancia, de lo variable y contingente á lo esencial ó inmutable, fácilmente se ve que las ideas que esos actos sugieren á la mente, una vez descompuestas y consideradas en sus relaciones, profundizadas, en una palabra, resultan tener, en su significación más elevada, allá en la región de lo abstracto, en el éter de la inteligencia, si vale expresarse así, íntimas conexiones que establecen entre ellas ciertos indisolubles vínculos que pasan inadvertidos para la generalidad, pero que el estudio y la meditación ponen á los ojos de la observación atenta.

En el fondo de la belleza está la verdad,

así como en el de la verdad está la belleza; pues ésta, según opina Platón, no es otra cosa que el reflejo de aquella. Conforme á esta doctrina, donde no hay verdad, no existe belleza, y donde la belleza es negativa, la verdad es ilusoria: són ideas gemelas; mejor dicho, que se completan, y de las cuales, como esencia común, y á manera de delicado perfume, brota la noción de lo bueno, tercera entidad de esa trilogía sublime que el filósofo de la Academia llamaba "las tres misteriosas alas con que el alma asciende hasta Dios," y que Boungarten, Mendelhson y Víctor Cousin han explicado después, en toda su amplitud y trascendencia.

La verdad y la belleza son los dos distintos caminos que el pensamiento recorre en su luminosa carrera. En apariencia, el hombre va por ellos á diversas metas, auxiliado por diversos elementos y con ideales y aspiraciones acaso antitéticos; mas al avanzar, al llegar al fin de la jornada, encuentra que el término de una y otra vía es el mismo; porque el arte y la ciencia, como dos rectas que convergen al mismo punto, al elevarse y tocar en sus extremos, se juntan y se

confunden, como se confunden dos rayos de luz al encontrarse en el espacio, como se confunden el entendimiento y la sensibilidad allá en las profundidades del espíritu.

Las condiciones fisiológicas vienen á determinar esta bifurcación en la esfera de la intelectualidad del hombre; y sea por el sistema de las circunvalaciones del cráneo, de que han hablado Gall y demás frenólogos, ó por las peculiaridades de los centros nerviosos, la ciencia explica el por qué de la diversidad de aptitudes, inclinaciones y caracteres. Si esas condiciones fisiológicas en el individuo son tales que el entendimiento predomina, ellas son el *quid* del génesis de los amantes del saber, escudriñadores de la verdad, rasgos primeros en la fisonomía moral del sabio. Si, por el contrario, esas condiciones son propicias para la supremacía de la sensibilidad, de ellas nacen los artistas. Y aun bajo esta división general, se pueden establecer muchas subdivisiones representativas de otras tantas cualidades especialistas con que Dios, en sus infinitas bondades, ha querido dotar á cada una de sus criaturas, re-

servando para las predilectas de su amor, aquellas que distinguen al genio.

La ciencia y el arte mismos presentan en sí, en el vasto horizonte de sus manifestaciones, una diversidad de formas muy notable; pero no obstante eso, y á pesar de que cada uno de ellos comprende ramos distintos, ni éste se aparta de su objetivo primordial, que es la belleza, ni aquella pierde el carácter positivista que le imprime la verdad. Diríase que esas ramificaciones en que vuelan y se desenvuelven los talentos especialistas, son á manera de pequeños manantiales que se pierden en esos dos grandes ríos—la ciencia y el arte—los cuales, á su vez, al realizar sus grandes ideales, van á reunirse y á confundirse en el seno insondable de lo infinito.

La relación, ó más bien, la identidad sustancial que entre ellos existe, es, pues, evidente: solo en lo accidental, en lo accesorio, en las formas, se diferencian. Por eso es que, cuando la ciencia calla, el arte levanta su inspirada voz: cuando la verdad se escapa á la inteligencia, la fantasía quiere en sus concepciones sublimes, explicar lo que la cien-

cia no penetra. La hipótesis, y la poesía, llenan el vacío que en el espíritu dejan la incertidumbre y la nada. Prueba de ello es que todos los pueblos tienen en su historia una época mitológica; época en que la imaginación ha forjado á su antojo una serie de hechos que de un modo sobrenatural, pero lógico, vienen á enlazar el origen misterioso del hombre, sus primeros pasos y sus primeras caídas, con los tiempos positivamente históricos. Y la mitología, con sus sueños y divinidades simbólicas, con sus hechos maravillosos y heroicos, con sus dioses tutelares, autores de todo lo creado y civilizadores de la humanidad, no puede conceptuarse sino como una tentativa científica; y por más que sea grotesca en algunos pueblos y ridícula en otros, siempre traduce la aspiración y los esfuerzos del hombre por encontrar la verdad.

Edgar Quinet, que ha escrito obras históricas que son verdaderos poemas líricos, en su admirable libro *La Creación*, juzga al *Caliban* de la *Tempestad* de Shakspeare como la explicación más plausible del tránsito del bruto, de la bestia, al racional, al hombre.

Esa masa casi informe, que tiene aletas en vez de brazos, garras por dedos, "con los ojos enclavados en la cabeza," dientes de perro y miembros rudos, pesados, y que aparece después de una tempestad, de un verdadero cataclismo terrestre producido por genios sobrenaturales evocados por un mago misterioso; ese monstruo salvaje, que se queja de la mortificación del espíritu, tendido en el suelo y casi confundido con la materia inerte, es ciertamente como un sér intermediario entre el organismo de la bestia y el del hombre, y ya que la ciencia no ha podido determinar cómo se efectuó esa transición, el arte, encarnado en la poderosa imaginación del poeta inglés, ha intentado exclarecerla, echando un lazo de unión entre los organismos; precioso eslabón con que la poesía encadena el desarrollo de la naturaleza, que no da saltos ni tiene soluciones de continuidad en sus transformaciones.

Otra prueba de que el arte y la ciencia participan de la misma naturaleza sustancial, es que en su origen aparecen unidos. Los más sabios sacerdotes de la India, autores de esos dos poemas místicos, el *Ramaya-*

na y el *Zend Avesta*, fueron á la vez verdaderos artistas; que entonces para que los hombres llegaran á reasumir en sus manos todos los poderes, como ellos los reasumieron, necesitaban ser legisladores, poetas, filósofos y sabios; cosa que se observó también en el pueblo israelita, que produjo á Moisés, poseedor, según se dice, de tantos secretos científicos, que ni ahora mismo se conocen, y á los Profetas, espíritus iluminados por los rayos de la verdad y la belleza, y que supieron encerrar las conclusiones de su ciencia, bajo las formas eternamente nuevas de la poesía.

En todos los recuerdos y monumentos que quedan de la maravillosa civilización oriental, nótase la misma amalgama. La religión, ciencia suprema de aquel mundo niño, aparece enlazada, unida, identificada, con la arquitectura, primera manifestación del arte sobre la tierra. Ambas crearon la pagoda, grandiosa condensación del panteísmo deslumbrador de aquella raza de soñadores. La pagoda lo representaba todo: símbolos, astros, tipos humanos, brutos, plantas, etc.: era un *cosmos artificial* colocado al aire libre y escalonado en las montañas,—segun la ex-

presión de un ilustrado orientalista,—á cuyo alrededor, el sabio, poeta, legislador y filósofo, es decir, el Sacerdote, congregaba á los hombres para confundirlos, al rendirle culto, en el seno augusto de la Madre Naturaleza.

En Egipto la ciencia y el arte se perfeccionan, y al propio tiempo que ensanchan sus límites, agrandan la esfera de sus manifestaciones, y, en lucha con la muerte, intentan triunfar de ella levantando la Necrópolis, pirámide gigantesca en que los cadáveres de los monarcas, desde Sesostris el grande, fundador de la dinastía, hasta el último de los Ptolomeos, permanecen intactos, con sus mismas formas, con su mismísima expresión, burlándose del tiempo y de sus estragos, y simbolizando el dogma de la inmortalidad del alma, en tanto que el cuerpo subsista, como los egipcios lo creían. Determinan la meridiana terrestre, arreglan á ella el trazo de los monumentos, de tal manera, que las pirámides y los monolitos,

Que á la luz del crepúsculo parecen
Abandonadas tiendas de campaña
De una raza extinguida de gigantes,

como ha dicho el poeta, señalaban con su sombra las horas del día; trazan en las paredes de los templos sus misteriosos sistemas planetarios y zodiacales, rodeados de simbólicos geroglíficos, y, para asombro de los siglos, levantan el obelisco, obra única, aislada, representación en piedra de la unidad de Dios, del mundo y de la especie.

Y esto que se observa en la historia del Oriente, se manifestó también, y acaso al mismo tiempo, aquí en la ignorada *Atlántida*, visión sublime de Platón, si presentida por su espíritu soñador, casi por nadie considerada como una realidad. La ciencia arqueológica y paleontológica revelan cada día nuevos secretos acerca de la primitiva existencia de este mundo que, como escondido á la mirada de la Providencia, crecía y se desarrollaba velado por el espumoso cendal de dos océanos que, besando humildemente sus riberas, acariciaban con su eterno y salvaje clamor los ensueños de esta naturaleza paradisiaca.

Los indígenas americanos, como los orientales, tuvieron su religión y su arquitectura; mejor dicho, su ciencia y su arte; y, co-

mo aquellos, se valieron del uno para expresar sus conquistas en la otra, clavando en el espacio, como los egipcios, sus ojos escudriñadores, para formar calendarios tan completos como el azteca, y escribir obras sobre astronomía tan llenas de saber y método como las que existen en idioma quechúa. El Anáhuac y el Perú fueron dos reinos americanos, cuyo poder, progreso, ilustración y cultura, quedan aun representados en los restos de sus soberbias construcciones arquitectónicas, preciosas reliquias que, como otras tantas estrofas, vienen á constituir el armonioso canto que en nuestro siglo se entona en honor de una pasada é indiscutible grandeza. Las ruinas del Palenque, con su palacio monumental, rodeado por una inmensa serpiente de piedra que desde los cimientos se eleva en asombrosa espiral hasta perderse en las nubes; las del Cuzco, con sus templos imponentes; y las de Copán, con sus ídolos soberbios, sus pirámides y monolitos, tallados en piedras y cubiertos de innumerables geroglíficos, explicativos, sin duda, de la simbólica significación de los misterios en ellos representados; todos esos restos de una

civilización ya extinta, están en pie para atestiguar al mundo y á la historia que por estas tierras americanas, que conservan aún en muchas partes los suaves y puros olores de la creación, han pasado otras razas llenas de vigor, laboriosidad y levantado espíritu, que así como sabían arrebatar al espacio y á la naturaleza sus secretos, sabían también vincularlos en los moldes ciclópeos y artísticos de sus construcciones admirables.

Resumiendo este largo estudio, podemos concluir con que el arte y la ciencia, polos de la vida intelectual, su compendio, su luminosa síntesis, son en esencia una misma cosa; y que las sociedades, para progresar, para engrandecerse de una manera perfecta, necesitan atender al desenvolvimiento de ambos con igual solicitud, para evitar lamentables desequilibrios. Así como en el desarrollo de los individuos se observa que unas facultades se perfeccionan á expensas de otras, cuando no se cultivan todas de una manera equitativa, así en la vida de las sociedades se notan nocivas preponderancias, cuando éstas no se saben colocar en el justo medio. Si la ciencia predomina, el espíritu

se achica, languidece, se enerva, y la vida se materializa: si, por el contrario, el arte absorbe en su mayor parte el pensamiento, lo que debiera ser positivamente provechoso, se torna en idealismo insustancial, enfermizo, infecundo.

1888.

CASOS COMPLEMENTARIOS

DEL PRONOMBRE DE LA TERCERA PERSONA (*)

I

EL idioma es sin duda el rasgo más visible, genial y característico en la fisonomía de los pueblos. Su significación bajo el punto de vista social y humanitario es verdaderamente suprema. Queréis perfeccionar á un pueblo?—Pues bien, perfeccionad su idioma, porque el idioma de un pueblo es su corazón, su inteligencia, su pensamiento, en fin; y por consiguiente en los idiomas están,

(*) La presente discrtación fué escrita por designación de la Sociedad literaria "El Porvenir" de Guatemala, y leída en una de las sesiones de dicha corporación, en febrero de 1878.

como los colores en la luz y la verdad en la idea, el arte, la ciencia, la moral, y, en una palabra, la civilización de los pueblos." Así se expresaba el profundo escritor español don Fernando Velarde en las últimas ediciones de su *Gramática de la Lengua Castellana.* Y, en efecto, el idioma es el principal elemento de la vida de las sociedades, porque él, conductor del pensamiento humano, es el vínculo que las une: por él los hombres se trasmiten sus conocimientos, desvanecen sus dudas y viven en esa especie de telegrafía del espíritu que resulta de su continua relación por medio de las ideas.

Siendo tal su importancia, el idioma debe atraer las miradas de los doctos y ser el objeto de un estudio constante y prolijo para aquellos que se interesen por cuanto progreso tienda al mejoramiento de la humana especie. No basta que un idioma se hable lo necesario para que nos comprendamos, es preciso hablarle con propiedad, corregir sus defectos, procurar su perfección; pues, según el pensamiento de Leibnitz, una lengua bien hecha es el medio para alcanzar una civilización perfecta.

Un idioma se perfeccionará, no hay duda, haciendo de él el uso más propio y elegante. Hacer que este uso se difunda, se generalice, hé aquí uno de los altos fines de los estudios literarios, en lo que ellos tienen de más concreto y provechoso.

Altamente honrado por la sociedad literaria "El Porvenir" con la designación que en mí ha hecho para que escriba sobre los casos complementarios del pronombre de la tercera persona, voy á tratar de dicho asunto, aun temiendo que mis fuerzas no basten para hacerlo con todo el lucimiento que él requiere. Bien comprendo que éste es delicado y escabroso; pues además de la seriedad de la materia á que pertenece, reune la particular circunstancia de ser una cuestión que, bastante debatida en todos los países en donde se habla el español, ha dado origen á divisiones eminentemente exclusivistas.

Aunque Flores, en su tratado de Gramática, diga que el debate tan repetido acerca del pronombre mencionado es estéril, yo me atrevo á creer lo contrario; porque del buen ó mal uso que de él se haga, dependerá indu-

dablemente el sentido de las frases ó períodos en que se emplée. Y no solo el sentido, sino también la elegancia y pulcritud en el lenguaje. Nunca, pues, se insistirá demasiado y sin provecho sobre un asunto de esta naturaleza.

Además, en castellano tenemos seis casos; es decir, seis formas de que son susceptibles las palabras declinables en las diversas combinaciones en que entran en el discurso. Y siendo así, muy natural y lógico me parece que se trate de propagar cuanto sea posible el uso más propio y conforme á los preceptos gramaticales, de dichas formas.

Para conseguirlo, necesario es ilustrar cuanto se pueda las cuestiones que en el uso se presenten; y el mejor medio para esto, es la discusión, de donde brota la luz de la verdad. Así, lejos de parecerme estéril, creo que será de mucha importancia todo trabajo que tenga por objeto difundir las opiniones más autorizadas en la materia. En el presente, trataré de reunir las de algunos autores de reconocida nombradía.

En cuestión tan intrincada, no conviene desatender lo que han pensado inteligencias

superiores; antes bien, se debe recurrir á su autoridad para apoyar lo que se diga.

Aunque es cierto que "la indecisión en el uso de las formas complementarias es un defecto grave de nuestra lengua", y que sobre ellas han discutido con igual brillo tanto los que opinan de un modo como los que opinan de otro, alegando éstos y aquéllos razones de mucho peso, hay sin embargo, que preferir una de dichas opiniones, ya que no pueden subsistir á un mismo tiempo y mucho menos conciliarse, pues se excluyen mutuamente. Es decir, hay que adoptar aquella que esté en consonancia más perfecta con la simplicidad; porque, no hay que dudarlo, en el lenguaje toda complicación perjudica. Las complicaciones son casi siempre la causa de la ambigüedad que se nota en los giros y frases: además, complicándose, cada día será más trabajoso el estudio de nuestra lengua. La simplicidad es, pues, la que decide en este caso, porque es lo que más conviene, pues por ella fácil es que el uso de las formas complementarias, hoy tan vario, llegue por fin á unificarse. Si esto se verificase, mucho se ganaría: el defecto de que hoy ado-

lece el castellano por su falta de unidad en esta parte, desaparecería indudablemente.

Dicho lo anterior, á manera de preámbulo, entraré en materia.

II

Se dice que un pronombre personal está en acusativo cuando la acción y significación de un verbo transitivo terminan en el pronombre mismo; y en dativo, cuando terminan en otra ó en otras partes de la oración.

En esta frase, por ejemplo: *la reverencio*, se nota desde luego que la acción que expresa la forma del verbo *reverenciar*, recae en la persona representada por el pronombre *la*, y que por consiguiente, éste está en acusativo ó como otros dicen, es *complemento directo*. Si para emitir el mismo pensamiento, se dice: *le tributo mis reverencias*, el pronombre *le* ya no entra como acusativo, sino como dativo *(complemento indirecto)*; porque la acción del verbo *tributar* ya no se refiere á la persona que él representa, sino al sustantivo *reverencias*. Es, pues, enteramente fácil distinguir el dativo y acusativo entre sí, bajo cualquier forma que se presenten. Mas,

si alguno tuviese dificultad para ello en alguna oración activa, la voz pasiva de la misma oración le hará reconocer ambos casos á primera vista. Y esto se puede decir, no solo del pronombre de la tercera persona, sino también de los de la primera y segunda, pues se nota igual estructura en los casos complementarios de los tres, tanto para el femenino como para el masculino.

Marcada la diferencia que existe entre el dativo y acusativo, é indicado el modo de distinguirlos fácilmente, hablaré de las formas del pronombre en cuestión, correspondientes á dichos casos.

Escritores y gramáticos de mucho mérito han discurrido seriamente acerca de ellas, sin que por esto se haya adoptado un uso general y uniforme; antes bien, como he dicho, se han dividido en sectas muy encontradas, recibiendo respectivamente las denominaciones de *leístas*, *loístas* y *laístas*.

Los *leístas* establecen, (únicamente) *le*, *los* y *la*, *las* para el acusativo masculino y femenino de singular y plural; y *le*, *les* para el dativo de ambos números, de cualquier género que sea. Los *loístas*, al contrario, prescriben

lo y *los* para el primer caso, invariablemente. La tercera denominación, en fin, *(laístas)* designa á los que, sin observar reglas fijas respecto á las demás terminaciones, usan *la* y *las*, sin admitir *le* y *les*, para el dativo femenino.

Las dos primeras opiniones se fundan en razones plausibles, y han sido siempre reconocidas como sistemas; sistemas que, harto rígidos en sus doctrinas, tienden á un exclusivismo exajerado; tanto, que á veces desatienden las reglas de la elegancia y la armonía, por llevar á la práctica sus preceptos. En cuanto á la última opinión, es decir, la de los *laístas*, yo no le encuentro ningún fundamento, y más bien creo, como Salvá, que es un modismo de ciertos escritores que piensan que el mérito consiste en introducir en el lenguaje giros desconocidos, por más que su extravagancia y falta de naturalidad, los haga inaceptables.

El clásico escritor centro-americano don Antonio José de Irisarri, en el primer tomo de sus *Cuestiones Filológicas*, intenta probar la propiedad de *la* y *las* como dativos femeninos, copiando pasajes de autores eminen-

tes que han empleado como tales dichas formas; pero el mismo señor Irisarri confiesa que los autores citados usaron también con igual frecuencia de *le* y *les* en idénticas circunstancias, lo que prueba, no que *la* y *las* sean el dativo verdadero, sino que antes, lo mismo que hoy, el uso era indeciso; y que por consiguiente, los pasajes mencionados no tienen fuerza, porque á ellos pudieran contraponérseles otros de idéntica procedencia.

En efecto, tanto Cervantes, Góngora, Garcilaso, Iglesias, Cadalso, Hurtado de Mendoza y los Argensolas, como Jovellanos, Donoso Cortés, Nicasio Gallego, Hartzenbusch, Bretón de los Herreros, Quintana, Lista, Lafuente y otros muchos; es decir, antiguos y modernos, han confundido en la práctica las formas *la*, *las*, y *le*, *les* como dativos femeninos.

Pero es evidente que *la* y *las* en este caso chocan y desagradan generalmente. "La escribo cartas" (á Luisa), "las doy dinero" (á las niñas), "las digo mis sentimientos" (á las jóvenes) y otras por el estilo, son frases insoportables para la mayor parte de los gramáticos; por lo que se deben evitar cuida-

dosamente, y solo usarlas cuando el sentido ó la armonía lo exijan.

Hay también algunos escritores que han usado *les*, en lugar del acusativo *los*; pero esto sin duda proviene de la excesiva rigidez de los *leístas*. Así es, que aunque esa terminación se encuentre usada en el caso indicado, por Cervantes, Martínez de la Rosa, ó por cualquier otro de los clásicos españoles, la Gramática debe condenarla, pues vendría á aumentar su confusión sobre este punto.

En mi opinión, pues, solo los dos sistemas arriba nombrados, merecen llamar la atención de los filólogos, y solo ellos deben ser y han sido discutidos seriamente. Ambos, como he dicho, se apoyan en razones de peso, las cuales están expuestas en la Gramática de Salvá. (Notas H é I). Este pretende conciliarlos respecto al acusativo masculino, proponiendo que se use *le* cuando se refiera á espíritus ú objetos incorpóreos y á animales machos, y *lo* cuando se refiera à cosas que carezcan de sexo ó pertenecientes á los reinos mineral y vegetal. Aunque esta es una opinión atendible, me parece que su práctica aun no bastaría para conseguir

que desapareciera la incertidumbre en el uso de estas formas; porque siendo del mismo género y del mismo caso los sustantivos de que Salvá nos habla, bien pudiera ser que se confundieran en el uso. Además, como muy acertadamente dice Irisarri, no hay razón suficiente para cambiar de desinencia refiriéndose á los nombres aludidos.

Pues bien, siendo imposible toda conciliación entre doctrinas tan opuestas, hay que optar por otro medio para salir de la indecisión en que nos encontramos. Voy á exponer el que me parece aceptable, pero antes copiaré lo que sobre el particular dicen algunos gramáticos, cuya autoridad es general y ventajosamente reconocida.

III

En la Gramática de la Real Academia Española, se lée lo que sigue:

"El dativo de singular será *le*, y *les* el de plural, de cualquier género que sea. El acusativo de singular será *le* y plural *los*, cuando el pronombre sea masculino; y siendo femenino, se dirá *la* en singular y *las* en plural."

Y después: "Falta de exactitud se observa en el uso del pronombre neutro *lo*, en lugar del masculino *le* en acusativo, de que se hallan tantos ejemplos, aun en los autores clásicos, que algunos le han atribuido género masculino; pero nunca puede tenerle. Antes se ha de creer que está mal dicho: el juez persiguió á un ladrón, *lo* prendió, *lo* castigó: ó Francisco compuso un libro y *lo* imprimió, en lugar de *le*. (*)

Avendaño, dice:

La y *le*, refiriéndose á un sustantivo femenino, no pueden usarse indistintamente: *la* es siempre complemento directo; *le*, indirecto....

(*) Esta ha sido siempre la doctrina de la Academia; pero en la penúltima edición de su Gramática, declaró que bien podían usarse indistintamente las formas que *leístas* y *loístas* establecen. En la última edición, de 1888, (página 241), se expresa así: "El uso de las voces *le* y *les*, *los* y *las* en dativo y acusativo, ofrece dificultad, por las diversas opiniones que sobre el particular han seguido, y siguen todavía, escritores de nota. La Academia, habiendo de optar entre ellas, se ha atenido á la más autorizada, señalando la variante *le* para el dativo en singular, sea masculino ó femenino, como en estos ejemplos: *el juez persiguió á un* LADRÓN, LE *tomó declaración y* LE *notificó la sentencia*; *el juez prendió á una* GITANA, LE *tomó declaración*, etc.: donde se ve que el pronombre está en dativo, así cuando se refiere al *ladron*, como cuando se refiere á la *gitana*; pues ni ésta ni aquél son el complemento directo de la acción del verbo, sino los sustantivos *declaración* y *sentencia*.

Para el acusativo, en género masculino, se admiten indistintamente el *le* y el *lo*. Podrá, pues, decirse: *Antonio compuso un libro y* LE *imprimió*, ó LO *imprimió*, mientras la costumbre no dé preferencia al *le* sobre el *lo*, ó viceversa.

Por último, se establece, como regla sin excepción, que *les* sea dativo del plural, lo mismo para un género que para el otro; y que *los*, *las* se empleen como acusativo."

Los y *les* están en el mismo caso: *los* es complemento directo; *les* indirecto....

"El uso del pronombre *lo* debe ceñirse á sustituir en la frase una proposición entera, un adjetivo ó verbo, y no á un solo sustantivo masculino, que siendo complemento directo debe reemplazarse con *le*."

Flores, á quién me refiero al principio, se expresa en estos términos:

"El plural *ellos*, inflexible en el nominativo, genitivo y ablativo, admite *les* para el dativo de ambos géneros, y *los*, *las*, para el acusativo, según fuere masculino ó femenino."

En la declinación del pronombre de la tercera persona pone *le*, tanto en el acusativo masculino como en el dativo masculino y femenino del número singular. Y después, hablando particularmente de esta terminación, dice:

"Si *le* se aplica al dativo y acusativo masculinos, quedaran comprendidos bajo una misma forma; y si preferimos *lo* para el último, desapareciera ciertamente la oscuridad entre los dos casos; pero en cambio, no hallamos diferencia entre el masculino y el

neutro; bien que de todos modos resulte confusión genérica en el dativo *le*, aplicado siempre al masculino y femenino singular, así como *les* representa uno y otro en el plural."

Bello admite todas las formas que *leístas* y *loístas* establecen; pero en una nota que se lée al pie del texto de su Gramática, se expresa así:

"Si algo valiese mi opinión, recomendaría como preferible á todos, el sistema de la Academia, que en la cuarta edición de su Gramática prescribe el uso de *le* y *les* como dativo masculino y femenino, el de *le* y *los* como acusativo masculino, y el de *la* y *las* como acusativo femenino, y solo acusativo. La distinción de personas y cosas en el acusativo *le* ó *lo* y en los dativos *le* ó *la*, *les* ó *las*, es una especie de refinamiento que puede sacrificarse á la simplicidad. Y en cuanto al *la* y *las* en el dativo, para evitar la anfibología, el castellano logra mejor ese fin por medio de la duplicación, esto es, añadiendo al caso complementario la forma compuesta."

Velarde opina lo mismo; y refiriéndose al acusativo, dice:

"Téngase presente que en el acusativo de singular debe usarse la terminación *le*. El pronombre neutro *lo* debe usarse solamente cuando hagamos referencia á oraciones enteras. Siendo tres las desinencias del pronombre en cuestión, es estrictamente lógico que la primera *le* (illum) sea para el masculino, la segunda *la* (illam) para el femenino, y la tercera *lo* (illud) para el neutro."

De acuerdo con los autores citados, y creyendo como Bello que las reglas que ellos establecen son las que más se conforman con la simplicidad, porque determinan y prescriben desinencias invariables y generalmente usadas, yo me inclino al sistema de los *leístas* y procuro cuanto puedo la práctica de sus reglas. Mas no por eso llego al extremo de no ceder ante la fuerza de los hechos. Hay giros en castellano en que dichas reglas no pueden llevarse á cabo, sino faltando al sentido ó á la armonía. En casos semejantes, pero solamente ellos, soy de opinión que se empleen las formas del otro sistema. Si faltase esta circunstancia, deben observarse dichas reglas rigurosamente.

Como conclusión y para mejor inteligen-

cia de lo que llevo escrito, diré, que el uso que me parece más aceptable, es el que se ve en los ejemplos siguientes:

Complemento directo masculino:

".... Si de mi libre musa
Jamás el eco adormeció á tiranos,
Ni vil lisonja emponzoñó su aliento,
Allá del alto asiento
A que la acción magnánima os eleva,
El himno oíd que á vuestro nombre entona,
Mientras la fama alígera LE lleva
Del mar de hielo á la abrasada zona".

(*J. N. Gallego.*—Al 2 de mayo.)

"....Si un momento
Te da tregua el dolor, vuelve los ojos
A un huérfano infeliz, enfermo, triste,
Solo en el mundo, sin tener apenas
A quien llorar, que á todos en la tumba
Unos tras otros LOS hundió la muerte."

(*Martínez de la Rosa.*—Epístola.)

Complemento indirecto masculino:

"....Y déjaLE al amor sus glorias ciertas."

(*B. L. de Argensola.*)

"Quítenseme de delante los que dijeren

que las letras hacen ventajas á las armas, que LES diré, y sean quien se fueren, que no saben lo que dicen."

(*Cervantes.*—Don Quijote.)

Complemento directo femenino:

"¿No LA véis? No LA véis, la gran coluna,
El magnífico y bello monumento
Que á mi atónita vista centellea?...."

(*Quintana.*—A la Invención de la Imp.)

"Fabio, las esperanzas cortesanas
Prisiones son do el ambicioso muere,
Y donde al más astuto nacen canas.
El que no LAS limare ó LAS rompiere,
Ni el nombre de varón ha merecido,
Ni subir al honor que pretendiere."

(*F. de Rioja.*—Epístola moral.)

Complemento indirecto femenino:

"....Si el aura á la flor murmura amores
La flor LE brinda aromas y colores."

(*Espronceda.*—La Mañana.)

"Es un objeto digno de fijar la atención de los filólogos que observan los progresos de las lenguas, la facilidad con que se ennoblecen ó envilecen las palabras que, según el

lugar que se LAS hace ocupar en el discurso, etc., etc."

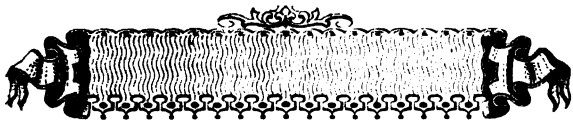
(*Burgos.*—Ejemplo citado por *Irisarri.*)

Complementos neutros de dativo y acusativo.

"Así me LO dijeron, pero yo no LE dí crédito."

Cuando todos usemos (siempre que el sentido y la armonía no se resientan) de las formas complementarias de la manera que están empleadas en los ejemplos anteriores, la práctica se habrá unificado considerablemente, y el castellano saldrá, cuanto posible sea, de la indecisión en que actualmente se encuentra tocante á este punto.

Guatemala, 1878.



IDEALISNO Y NATURALISMO
EN LITERATURA

DISCURSO

Leído por el doctor don Manuel Delgado, Ministro de Relaciones Exteriores, Justicia y Cultos, en el acto de su recepción como socio activo de la Academia de Ciencias y Bellas Letras de San Salvador, el día 14 de octubre de 1888.

Señores:

A LA benevolencia de los miembros de la Academia de Ciencias y Bellas Letras de San Salvador, más que á mis propios merecimientos, que son en verdad insignificantes, debo la honra de haber sido electo socio activo de esta naciente y simpática asociación. Yo he aceptado ese

nombramiento no solo con gratitud, sino con verdadero gusto, porque si bien es cierto que no podré traer á mis nuevos colegas el concurso de claras luces ni de grandes aptitudes en ninguno de los ramos de la literatura y de las ciencias, también lo es que procuraré contribuir con toda la energía de mi voluntad á la realización de los altos y patrióticos fines que la Academia se propone alcanzar.

Altos y patrióticos fines en realidad, señores; porque en el lustre y progreso de las ciencias y de las bellas letras se cifran en gran parte el buen nombre, la gloria imperecedera y el positivo engrandecimiento de los estados. Las mudanzas, las profundas transformaciones que el trascurso del tiempo ha operado en la gran familia humana, han hecho que desaparezcan completamente de la faz de la tierra soberbios y poderosos imperios, pueblos viriles y emprendedores que en épocas remotas llenaron el mundo con sus hechos y lo asombraron con su fama. Entre estos pueblos, apenas sí conservamos vaga y confusa memoria de aquellos que se contentaron con las hazañas de la fuerza y solo monumentos

materiales nos dejaron. En cambio, Grecia y Roma, las dos señoras del mundo antiguo, viven y vivirán en la memoria de los hombres con inmortales y palpitantes recuerdos. Los nombres de sus poetas, de sus oradores, de sus filósofos, de sus legisladores, se seguirán conservando, como hasta ahora, de generación en generación; y aquellos incomparables literatos y sabios eximios servirán de mentores y de ejemplo á la humanidad mientras el mundo sea mundo.

Por eso yo, señores, os lo repito, ingreso con verdadera satisfacción en una sociedad que se propone trabajar con ahinco por la gloria científica y literaria del Salvador. Y al cumplir con el deber de pronunciar un discurso en el acto de mi recepción, me he determinado á elegir, entre los innumerables temas que me ofrecía el vastísimo programa de la Academia, un asunto literario de alta importancia y que tiene además un interés de actualidad: quiero hablaros del *idealismo* y del *naturalismo* en las obras literarias. Acometo mi tarea con el natural temor de encontrarla superior á mis fuerzas; pero alentado al mismo tiempo con la esperanza de

que no me negaréis vuestra indulgente consideración.

Vieja querella, señores, la que se ha venido manteniendo entre los que pretenden que las obras de arte no pueden ser buenas sino cuando son una copia fiel y rigurosamente exacta de la naturaleza, y los que sostienen que al artista, con tal que se mantenga dentro de los límites de lo verdadero ó de lo verosímil, debe dejársele cierta libertad para que pueda embellecer sus producciones, exornándolas con aquellos primores y atavíos que no siempre podemos encontrar en la monótona, descarnada y prosaica realidad tangible. A los que afirman esto último, se les ha dado el nombre de *idealistas*, y á los primeros, el de *realistas* ó *naturalistas*.

En lo que á las producciones literarias se refiere, la antigua desavenencia entre ambas escuelas rivales ha venido á recrudecerse en estos últimos tiempos con el aparecimiento en la capital de Francia de una nueva secta realista, acaudillada por un hombre de vasto talento y vigoroso ingenio, dotado además de rara perseverancia y de aquella

fuerza de voluntad indomable que sostiene á cuantos están destinados á llevar á buen término sus propósitos ó sus empresas. Ya habréis comprendido que me refiero á Mr. Emilio Zola, el celebérrimo autor de los *Rougon-Macquart.* Este notable y valeroso escritor ha levantado con osadía la bandera del moderno *naturalismo;* ha trabajado y luchado con tesón verdaderamente admirable; ha combatido con brío y denuedo contra todos los que han querido ponérsele por delante; ha perseguido con tenaz encarnizamiento á los adversarios de su doctrina, descargándoles sin cesar golpes formidables; se ha rodeado de amigos y discípulos numerosos, inteligentes y decididos, y ha triunfado al fin, conquistando como por asalto la admiración y el aplauso de las muchedumbres. Las relevantes dotes del jefe del *naturalismo* francés, así como la circunstancia de que este movimiento literario se esté efectuando en París, considerado con razón como el centro del mundo civilizado, han sido causa de que las nuevas doctrinas literarias tengan alta resonancia y grave trascendencia en la literatura de todos los países.

Pero, ¿en qué consiste el *naturalismo* de Mr. Zola? ¿Es el antiguo *realismo* con otro nombre, ó se trata de un procedimiento literario verdaderamente nuevo y original? Esto es lo que desde luego conviene dejar bien establecido.

Los principios de la escuela naturalista pueden aplicarse á toda clase de composiciones literarias; pero donde campean con más libertad y amplitud es en la novela, género de literatura que en los tiempos que alcanzamos ha llegado á adquirir una importancia inmensa, y en el cual el autor de *L' Assommoir* ha llevado á la práctica sus teorías estéticas, enseñando con el ejemplo su manera especial de concebir y entender la perfección á que puede aspirarse en las obras literarias.

Para Mr. Zola el novelista debe ser ante todo y sobre todo un observador: debe estudiar atenta y cuidadosamente al hombre en todas las clases y en todos los medios sociales: ha de seguirlo paso á paso en el natural desenvolvimiento de su carácter, de sus inclinaciones, de sus gustos, de sus vicios, sus hábitos y sus pasiones: debe estudiar escrupulosamente su manera de hablar y de

conducirse en las diversas circunstancias, peripecias y conflictos de la vida; y una vez que lo tenga bien estudiado y conocido, una vez que, por decirlo así, se lo haya *aprendido de memoria*, lo ha de pintar tal cual es, sin atenuaciones ni exageraciones, con tan nimia propiedad y tan cabal exactitud, que cualquiera conozca fácilmente que no es una creación de la fantasía, sino una persona real, de esas con que nos codeamos á cada paso y que todos podemos encontrar á la vuelta de cualquier esquina.

Esto en cuanto á los personajes de la novela de este género. El plan debe ser lo más natural y sencillo que pueda imaginarse, sin mucho enredo, sin enmarañadas complicaciones ni extrañas aventuras, sin otras casualidades que las que suelen presentarse en el curso ordinario de la vida.

Las escenas de la obra han de irse sucediendo sin esfuerzo las unas á las otras, casi sin más trabazón que la que lógicamente resulte del carácter, de las pasiones ó de los caprichos del héroe ó personaje principal que el escritor se haya propuesto estudiar y analizar.

Hasta aquí, señores, las doctrinas del moderno *naturalismo* en nada se diferencian de las que profesa el antiguo *realismo*. Mr. Zola, sin embargo, parece que quiere algo más: á lo que yo entiendo, el sistema del afamado autor de *Nana* no es otra cosa que una aplicación especial de las teorías *realistas*. Si hemos de juzgar por el carácter general de las obras de Mr. Zola; si nos atenemos, sobre todo, á la naturaleza y tendencia especial de las novelas que más renombre y popularidad le han valido, lo que el jefe del naturalismo quiere es que se haga un estudio preferente del vicio, de los malos hábitos, de las pasiones malsanas, y que de este estudio se saquen los materiales que han de servir para la formación de la buena novela naturalista. El escritor que á esta escuela pertenezca, ha de levantar con atrevida mano el velo que cubre ciertas llagas sociales, y mostrarlas en toda su fealdad, en toda su horrible y asquerosa desnudez, á fin de causar una saludable impresión de repugnancia y desvío.

Siguiendo los preceptos y el ejemplo del maestro, el novelista de la moderna escuela

ha de frecuentar las tabernas, los garitos, los mercados, los lavaderos públicos, las mancebías, los lugares más inmundos é infectos; ha de observar con curiosa y atenta mirada las escenas de intemperancia, de ávida codicia, de impudor, de desvergüenza, de violencia y de infamia que en aquellos lugares se realizan, y ha de anotar escrupulosamente las expresiones que forman el lenguaje peculiar de los tahures, los ebrios de profesión, las verduleras y las mujeres públicas; y luego, una vez enriquecido con este caudal de observaciones naturalistas, debe trasladar fielmente al papel todo cuanto haya visto y oído, trazando cuadros animados de la vida real y cotidiana, en que pululen y se codeen libertinos y mujerzuelas de todo linaje, procediendo y hablando como proceden y hablan los modelos que el escritor haya tenido á la vista.

Nada de miedos ni de escrúpulos monjiles: píntense las cosas tales como son en sí, sin rodeos ni cobardes reticencias; hágase aparecer la verdad entera y desnuda, por asquerosa y repugnante que en ciertos casos nos parezca, y si el autor está dotado de verda-

dero talento, se tendrá una excelente novela según las leyes del moderno naturalismo.

El prototipo de las novelas de este género debe causar en el ánimo del lector una impresión semejante á la que experimentamos al encontrarnos en una de esas galerías de cuadros patológicos, en que se ven pintadas á lo vivo todas las erupciones, ulceraciones, excrecencias, tumefacciones y deformaciones horrorosas producidas en el cuerpo humano por cierto virus que inficiona la sangre y gradualmente la descompone. El efecto que semejantes cuadros nos producen, es el deseo inmediato, irresistible de apartar de ellos la mirada. La lectura de la buena novela naturalista, debe producirnos igual sentimiento de repulsión respecto de las enfermedades morales que en ella se describan.

Pero la novela, señores, es una obra de arte, y como tal, su fin principal es y debe ser la creación de la belleza. Apartarla completamente de este fin, y destinarla á otros objetos más propios del moralista ó del médico que del artista, es desnaturalizarla de la manera más lastimosa. No seré yo quien niegue que el artista, sobre todo en

estos tiempos, en que el maravilloso progreso y la gran difusión de las ciencias han traído nuevas necesidades al espíritu, puede proponerse en sus inspiraciones otros fines que no sean pura y simplemente la producción de lo bello; pero ha de ser con la precisa condición de que todos estos fines secundarios obedezcan y se subordinen al objeto primordial de toda creación artística. De lo contrario, se podrá haber dado vida á una obra cualquiera, buena ó mala en su género; pero no se podrá tener la pretensión de haber hecho una obra de arte. De aquí, señores, la penosa impresión que recibimos al leer una de esas novelas modernas en que advertimos que el autor se preocupa de todo, menos del ideal que el poeta debe perseguir cuando reviste de formas sensibles los sueños y las creaciones de su imaginación.

Yo de mí sé deciros que cuando me decidí á formar juicio por mí mismo de las obras de la flamante escuela naturalista, con frecuencia sentía la necesidad imperiosa de cerrar el libro, para tomar aliento y descansar algunos instantes. No era aquello un entretenimiento, sino un estudio que tenía

muy poco de agradable. Y á muchas personas de buen gusto en materias literarias, les he oído decir que la lectura de aquellas obras les ha causado un efecto semejante.

Esto, señores, se explica fácilmente. Los corazones de veinte años no pueden menos de sentirse lastimados en sus más bellas y caras ilusiones, en sus impulsos más nobles y generosos y en sus esperanzas más acariciadas, con el frío é implacable análisis, con las narraciones descarnadas y desalentadoras de la novela naturalista. La juventud, de suyo poética y soñadora, tiene que rechazar instintivamente el extremado prosaísmo de los escritores que pertenecen á la escuela del autor de la *Curée*. Y en cuanto á los que hemos tenido ya el sentimiento de exclamar con el dulce poeta de Bayamo:

¡Juventud!
Con qué rauda prontitud
De mi horizonte te vas,
Para no volver jamás!;

los que hemos adelantado largo trecho en el áspero sendero de la vida, y comenzamos á sentir cansancio por la jornada que hemos

rendido, al mismo tiempo que inquietud y angustiosa espectativa por lo desconocido que nos espera en la parte que aún tenemos que recorrer; los que hemos podido disfrutar de algunas satisfacciones y de algunos momentos de felicidad relativa, pero que también hemos aprendido á conocer, por dolorosa experiencia, los desencantos y peligros á que nos exponen la confianza ingenua, el dulce abandono ó los entusiasmos irreflexivos de la edad juvenil; los que ya comenzamos á tener canas y algún conocimiento del mundo, lo que buscamos en las obras de imaginación es algo que nos refresque, nos fortifique y nos aliente; algo que, siquiera por algunos momentos, nos haga olvidarnos de las pequeñeces, miserias, cuidados y desazones de la existencia cotidiana, y nos transporte en alas de la imaginación á los días venturosos en que nos embriagábamos con las alegrías, los colores, los perfumes y los encantos de la hermosa cuanto fugaz primavera de la vida. Pero si en vez de hallar esto, nos encontramos con que el autor se complace en describirnos un mundo peor que el que nos ha herido con la espina de sus amargas

decepciones, ¿qué mucho que dejemos el libro á un lado, y prefiramos ir á buscar solaz y esparcimiento en la vida real, donde siquiera seremos libres para elegir á las personas cuyo trato se avenga más con nuestro humor, ó nuestros gustos?

La escuela idealista, señores, proclama también el estudio y la imitación de la naturaleza, de la naturaleza siempre bella en su fecundidad y variedad inagotables; aconseja que se procure conocer á fondo los secretos y las pasiones del corazón humano; quiere que haya exactitud y consecuencia en la pintura de los caracteres; verdad, sencillez y naturalidad en la expresión de las ideas y de los afectos. Pero así como no querría que el pintor se convirtiese en una simple máquina fotográfica, tampoco pretende encerrar al poeta en los estrechos moldes de la realidad sensible.

Tengo para mí, que el defecto capital de la doctrina naturalista, tal como la entienden y la practican Mr. Zola y sus adeptos, consiste en que la copia servil de la prosaica realidad, ó de realidades algo peor que prosaicas, sería la muerte irremediable de toda

poesía. Por eso creo yo que el triunfo del naturalismo en la novela, que por su naturaleza es una obra poética, que es la poesía del hogar, como ha dicho un eminente poeta francés de este siglo, no puede ser un triunfo duradero, ni mucho menos definitivo.

Desde la más remota antigüedad hasta nuestros días, todos los grandes poetas han sido también grandes idealistas. El *Mahabarata* y el *Ramayana*, estas dos grandiosas epopeyas de la India primitiva, los cantos épicos más antiguos de que se tenga noticia, son modelos acabados de idealidad poética. Homero, Píndaro, Eurípides, Esquilo, Sófocles, Menandro y toda la brillante pléyade de poetas helenos; Virgilio, Lucano, Horacio, Plauto, Terencio y cuantos en el Lacio cultivaron con éxito la gaya ciencia; el Dante, el Tasso, Ariosto y Petrarca; Milton y Shakspeare; Klopstok; Camoens; Calderón, Lope de Vega y Cervantes; Corneille, Racine, Molière y Voltaire; y en los tiempos modernos Manzoni, Alfieri, Leopardi, Lord Byron, Schiller, Goethe, Lamartine y Hugo; todos han bebido su inspiración en las fuentes del más puro idealismo: ninguno de ellos ha ido

á buscar en la copia exacta de la grosera realidad el secreto de las magníficas creaciones con que han sabido cautivar para siempre la admiración del mundo entero.

¡Y qué diferencia, señores, entre la impresión producida por las obras inspiradas en el idealismo, y la que causan las producciones más celebradas de la escuela naturalista!

Cuando leo, por ejemplo, los amores de *Nala* y *Damayanti* en el *Mahabarata*; la despedida de *Héctor* y *Andrómaca* en la *Ilíada;* la muerte de *Príamo*, ó las lamentaciones amorosos de *Dido* en la *Eneida;* la escena del beso entre *Francesca* y *Paolo* en la *Divina Comedia;* la del balcón en *Romeo* y *Julieta;* los coloquios de *Adán* y *Eva* inocentes en el *Pasaíso Perdido;* un capítulo del *Quijote;* las escenas entre *Renato*, *Alán* y *Georgina* en el *Noventa y Tres*, ó cualquiera otro pasaje análogo de las obras de los grandes poetas antiguos y modernos, siento el deseo irresistible de repetir una y otra vez tan deleitosa lectura, y mientras más leo aquellas páginas inmortales, más y más me siento penetrado por el poderoso encanto que de ellas se desprende, como el perfume de una flor siempre

fresca y eternamente fragante y bella. Por el contrario, cuando he tenido que leer las escandalosas aventuras de *Nana*, ó los incestuosos y prosaicos amores de Máximo y Renée en la *Curée*, no he sentido otro deseo que el de suspender la lectura, ó terminarla cuanto antes, para librarme de aquella especie de pesadilla literaria.

Permitidme, señores, que por medio de un símil procure explicar gráficamente la diversa impresión que en mi ánimo produce la lectura de las obras de uno y otro género. Cada vez que penetro en la sala de algún hospital, por arreglada y limpia que la encuentre, siento cierto malestar, cierta opresión que aumenta á cada paso que doy hacia adelante, y, desde que traspaso el umbral, me asalta el deseo, que aumenta á cada instante, de salir á dilatar los pulmones respirando un aire más puro. Y cuando algunas veces he descendido la cuesta de Jiboa, y á la vuelta de un recodo del camino, se me ha presentado de improviso aquel valle de maravillosa hermosura que allí se extiende á los pies del asombrado viajero; y he visto en el fondo, allá á lo lejos, erguirse en la

transparencia de la atmósfera la enhiesta y majestuosa mole del volcán de San Vicente, que dilata en semi-círculo inmenso sus ubérrimas faldas, cubiertas por la mano del labrador de cuadros de diferentes matices, y salpicadas aquí y allá por el verde oscuro de espesas arboledas; cuando he contemplado, os digo, aquel indescriptible paisaje, el más bello quizá de nuestra exuberante naturaleza, á la irisada luz de una de esas magníficas puestas de sol, que solo se pueden ver en nuestro incomparable cielo tropical, he detenido instintivamente el paso, y me he quedado sumido en delicioso arrobamiento, y el tiempo ha volado sin que yo lo haya sentido volar. Pues bien, la lectura de las obras maestras de los grandes escritores idealistas me produce una impresión semejante á la que me ha causado la contemplación de aquel bellísimo panorama; y la de ciertas obras naturalistas, principalmente cuando no las abona el gran talento del maestro, me ha hecho experimentar una opresión parecida á la que siento cuando me veo encerrado entre las cuatro paredes de la sala de un hospital.

¡Ah!, señores, no hay que dudarlo: el idea-

lismo ensancha é ilumina los horizontes del arte, y el naturalismo los oscurece y los reduce á límites muy estrechos: el primero eleva el alma, la dignifica y la engrandece, haciéndonos vislumbrar el arquetipo de perfección y hermosura que es y será el anhelo constante, la desesperación eterna de cuantos se sienten enamorados de lo bello, y el segundo la rebaja y la empequeñece, obligándonos á la contemplación incesante de las miserias, fealdades é imperfecciones de la mezquina realidad: aquél nos hace soñar con Beatriz, Laura, Ofelia y Margarita, y éste nos hace pensar en Mesalina, la gorda Nana ó la indolente Renée: el uno es la idea radiante levantando su vuelo sobre las impurezas de la materia, y el otro el torpe materialismo apagando con su helado aliento los arrebatos del corazón y de la inteligencia.

El naturalismo, por fortuna, no ha ejercido todavía ninguna influencia en nuestra naciente literatura, que casi está reducida al cultivo de la poesía lírica; pero como no dudo que el afán de progreso que nos empuja hacia adelante ha de alcanzar á la literatura, y como además tengo fe en que la Academia

que hoy me honra recibiéndome en su seno, ha de contribuir poderosamente á apresurar el florecimiento de las letras salvadoreñas, concluyo, señores, este desaliñado discurso haciendo votos porque nuestros jóvenes escritores, en cuyas manos está la gloria literaria de nuestra querida patria, se inspiren siempre en los bellísimos modelos que les ofrece la literatura idealista de todos los países y de todos los tiempos.

HE DICHO.

CONTESTACIÓN AL DISCURSO ANTERIOR

Señores:

HA SIDO uno de los propósitos de los fundadores de la Academia de Ciencias y Bellas Letras, presentar estas solemnidades ó fiestas del espíritu, para que midiendo sus fuerzas y cambiando sus ideas, tengan los hombres de saber una oportunidad más, y un poderoso estímulo, para revelarse ante el mundo, en toda la amplitud de sus conocimientos y con todo el brillo de su inteligencia. Estas recepciones, con todo y ser escasas de aparato, como lo es cuanto se refiere al elemento inteligente de las socie-

dades, tendrán que ser otras tantas justas científico-literarias, en que los oradores, entre los giros de luz de sus talentos, han de exponer las teorías que sobre los diversos puntos de las ciencias y la literatura profesen, y cuyas solas consecuencias en favor del movimiento progresivo de la República, abonarían lo bastante á nuestra naciente corporación, si, por otros motivos, no tuviera títulos sobrados para merecer la simpatía y el apoyo de los que sinceramente aspiran á que este pedazo de la antigua Patria, que lo es también de nuestro corazón, pues éste vive henchido de su santo amor, salga por fin de la indiferencia y el marasmo en que por largo tiempo ha permanecido, y ocupe el puesto que en el templo de la gloria le corresponde.

Altos y patrióticos son, en verdad, los fines que esta Academia persigue; puesto que ella no se propone otra cosa que concurrir, en la esfera de sus intelectuales labores, á la realización de las nobles aspiraciones que en el pecho de los buenos salvadoreños anidan; y, desde luego, es para mí satisfactorio augurar el mejor éxito para nuestros esfuerzos si, como es de suponerse, continúan

ingresando al seno de la sociedad, hombres de la valía del ilustrado estadista cuya recepción hoy festejamos y con cuyo nombre ha de honrarse la Academia; pues él, aparte de los méritos del hombre público y el jurisconsulto distinguido, tiene los del literato y el poeta notable.

Hecho digno de llamar la atención es que el señor doctor Delgado, que actualmente ocupa una de las Secretarías de Estado más importantes, puestos que generalmente han sido de preponderancia y de engreímiento personal entre nosotros, haya aceptado con verdadero agrado el nombramiento de socio activo de esta corporación, y que, llevando su condescendencia hasta el extremo, y quizá haciendo á un lado por algunas horas las labores administrativas que están á su cargo, haya consagrado su pensamiento á la concepción del elegante y erudito discurso que acabamos de escuchar, para venir en seguida á ocupar el asiento que entre los miembros de la Academia se le ha señalado, y del cual, de antemano, le hacían acreedor las galanas producciones de su pluma, que enriquecen la literatura nacional, y sus altos mereci-

mientos personales, que tanto lustre dan á su nombre. Prueba es esto, señores, de que los puestos públicos, por elevados que sean, no producen vanidad, ni mucho menos desvanecimientos intelectuales, cuando son ocupados por el verdadero talento, por el mérito positivo; y que el señor doctor Delgado, á pesar de las arduas cuestiones de Estado que preocupan su actividad, dando expansión á sus naturales inclinaciones, no echa en olvido el amable trato de las letras, y que al propio tiempo que su corazón palpita en busca de la realización de los ideales del patriotismo, palpita también, y de manera entusiasta, al poder de esa especie de fascinación que en los hombres inteligentes ejercen los excelsos fines que las ciencias y el arte persiguen.

Por eso es que este acto tiene para mí doble significación é importancia, y lo único que en parte amengua el sentimiento de júbilo que él despierta en mi ánimo, es la idea de que al haber sido yo el designado por la honorable Junta Directiva para contestar al señor doctor Delgado, quede deslucida esta solemnidad, por la deficiencia de mis

fuerzas para tratar el tema sobre que versa su discurso, y por la circunstancia todavía más grave, de haberlo ya desenvuelto él de manera tan brillante. Mas, si es cierto que la buena voluntad obra prodigios y suple á veces la falta de otras cualidades más elevadas, ésta debe ser una de esas veces; pues grande es mi deseo de corresponder debidamente al honor que con tal designación se me ha hecho, y de contribuir, siquiera sea en pequeñísima parte, á que esta primera recepción en el seno de la Academia de Ciencias y Bellas Letras, tenga toda la resonancia de un acontecimiento literario en la República.

El tema escogido por el señor doctor Delgado es de aquellos que dejan vasto campo á la discusión, porque estando sujetos á las doctrinas estéticas, que se encuentran aún en plena época revolucionaria y, en consecuencia, poco determinadas, por pertenecer á una ciencia relativamente nueva, cabe explanar en su desenvolvimiento todo género de opiniones personales, como reflejo de la diversidad de gustos y de las maneras también diversas de sentir y apreciar la belleza.

Nada es tan vago é indeterminado como esta noción, cuando sustrayéndose á las cuestiones de mera forma, se eleva á las que se refieren al pensamiento, en sus más puras manifestaciones; porque aun sin perder de vista los preceptos generales á que sus creaciones se subyugan, siempre ofrece una esfera superior en que la imaginación y la fantasía vuelan con toda libertad, y en que la personalidad del artista, ó sus caprichos, se perfilan con toda su ingenuidad.

La belleza á esta altura, ó mejor dicho, el arte, que es su expresión, es como la esencia de ese anhelo creador que, encendiendo el alma con el divino fuego de la inspiración, prende alas de luz al genio, para que recorra los espacios de la idea y dé vida, calor, animación y colorido á los ensueños de la mente; y así como ésta en su más íntima naturaleza, escápase aquél á la humana penetración, cuando en esta esfera superior se le quiere reducir á límites precisos y reglas concretas.

Considerado en su mayor latitud, é investigando las relaciones que en su valor intrínseco puede tener con otras cuestiones de ar-

te, el tema referido participa de ese carácter de indeterminación, no solo porque en su extensión admite múltiples teorías, sino también porque hasta el significado de sus términos deja lugar á las disquisiciones y conjeturas estéticas; pues como lo ha indicado el orador á quien contesto, está todavía por saberse si el *naturalismo* de la época presente es cosa distinta, ó simplemente una "aplicación especial" de las teorías del antiguo sistema *realista* que, de antaño, tiene abierta y constante lucha emprendida con el sistema de los que pretenden que el espíritu, al crear la belleza, debe salirse de la atmósfera de la realidad, é internarse, como el águila en la región de las nubes, en el mundo de lo ideal y lo imaginario.

A mi modo de ver, señores, y juzgando desde el punto de vista ideológico, *realismo* y *naturalismo* son dos expresiones que aunque al parecer admiten diferencia en su sentido, allá en el fondo, en el fundamento filosófico de los sistemas que representan, se confunden, por más que los distintos juicios y las diversas tendencias hayan querido deslindarlos por medio de peculiares detalles.

Uno y otro sistema reconocen la misma causa, la misma razón de ser y, para que su identidad sea más palpable, proceden de la misma manera en la consecución de los fines artísticos. Ambos tienen por base la imitación de la naturaleza, de la realidad; ambos buscan en las cosas lo externo, lo particular, lo mutable, lo finito; ambos concentran su poder en las formas, en las modificaciones, en las cosas concretas, para llegar por estos medios analíticos á impresiones sintéticas y alcanzar así, *a posteriori*, el dominio del espíritu, al cual aspira el idealismo, valiéndose de procedimientos enteramente opuestos. De modo, pues, que si alguna diferencia se puede admitir entre el naturalismo y el realismo, atañe únicamente á la aplicación de las doctrinas estéticas, á las varias cualidades psicológicas que en las obras se reflejan; pero, por grande que sea esa diferencia, no trascenderá nunca á la sustancia, al sentido artístico que tales vocablos encierran; porque uno y otro, aunque con diverso valor eufónico, despiertan en el ánimo la misma idea y designan idénticos procedimientos en la creación de la belleza.

Y en efecto; lo que últimamente ha dado en llamarse naturalismo en la literatura francesa, con todo y que comprende obras de trascendencia social, y que lo avaloran ingenios de primer orden, de fuerza de voluntad incontrastable y de talentos y energía intelectual capaces de efectuar radicales innovaciones; con todo y que ha despertado el interés, la admiración y el aplauso de las muchedumbres de París, centro del mundo civilizado; ese género de novelas, en que figuran en primer término los vicios, las pasiones rastreras, las relajaciones graduales de los caracteres, los amores incestuosos é impúdicos, en que se vende á precio de los afectos del alma cosas que solo se refieren á la carne; en que hay lujo de obscenidad, de malicia y de cinismo; en que el virus de la inmoralidad apaga las conciencias, así como otra clase de virus aniquila los cuerpos; esos cuadros sombríos en que la imaginación se complace en amontonar sombras sobre sombras, bajezas sobre bajezas, miserias sobre miserias, tomando de aquí y de allá, para presentarlos en conjunto, hechos que ocurren aislada y sucesivamente, y que con dificultad

se repiten; esas producciones en que aparece subvertido el sentido común, y en que el escritor, más que obrero de la inteligencia parece innoble máquina de reproducir desnudeces é inmundicias; esas novelas, digo, cualesquiera que sean sus proporciones y tendencias, cualquiera el éxito que alcancen, jamás constituirán un sistema literario; porque la literatura, como el arte, del cual es una forma, reconoce á la belleza como base sustancial é imprescindible.

La fealdad, física ó moral, entra en el arte, no como elemento principal, sino á guisa de contraste y como uno de los resortes más eficaces para hacer resaltar las excelencias de lo bello. Así se observa en las obras de los grandes maestros, y así se manifiesta también en el espejo grandioso de la naturaleza, en que, al lado de las sombras brillan con mayor intensidad los rayos de luz, lo mismo que después de la tormenta es la calma más bonancible. Y es que el espíritu, al expandirse por el arte, pretende abarcarlo todo, tanto en el mundo corpóreo como en el intelectual, y junto á lo perfecto quiere ver lo desproporcionado, junto á lo grande lo

pequeño, junto á lo abstracto lo concreto, junto á lo bello lo deforme, consistiendo, por otra parte, en esta variedad de cosas subordinadas á las leyes de la unidad y la armonía, la belleza en su carácter más universal y absoluto. Mas, si de elemento accidental, lo feo se torna en las obras artísticas en elemento principal y, más aun, único, el arte desaparece, y en vez de la satisfacción estética que sus creaciones producen, será un sentimiento de desagrado y de repugnancia el que ellas despierten.

Nada es tan horrible como el infierno ideado por el Dante; en donde, entre espesas tinieblas, desvanecidas apenas de trecho en trecho por las llamas que las consumen, expían sus crímenes las almas de los réprobos, al recorrer bajo monstruosas formas, las sombrías espirales del inmenso embudo que figura aquel abismo; pero al lado de tanta fealdad, el genio del poeta colocó la idea infinitamente bella de la justicia, de la moral, de tal modo, que nadie que recorra las páginas del inmortal poema, podrá concebir tan terribles castigos, sin antes comprender que al sufrirlos los culpables, es en desagravio

de la moral y la justicia por ellos ofendidas; y, sobre todo, si apartando la vista de estas tenebrosas cavidades, en donde gimen las almas de los malos, asciende á las serenas esferas descritas en el paraíso, donde residen las de los bienaventurados entre ondas de seráfica luz, verá que el contraste es completo y que lo feo, lo deforme, en lugar de perjudicar para los fines estéticos de la obra, contribuye, de prodigiosa manera, á su realización, porque el espíritu del poeta se revela en ella dominando los dos polos entre los cuales el arte se desenvuelve. El cuadro de la peste en la *Ilíada* no puede ser más horroroso: en él aparecen cadáveres abandonados, pasto de los buitres y demás aves de rapiña; hogueras en que se convierten en cenizas las formas de seres queridos; moribundos que al despedirse de la vida lo hacen abrazándose á los despojos de sus mayores; por todas partes el espanto, la desolación, la muerte; pero en cambio, cuántos otros pasajes contiene esa sublime creación en que el padre de la poesía épica dejó la huella de su genio en forma de incomparables bellezas! Cerca de Ifigenia, que es la virgen purísima, el

amor casto, la inocencia—*alma serena como la mar tranquila*—coloca Esquilo en su incomparable trilogía *La Orestiada*, á un padre despiadado, Agamemnón, que ciego como el destino, la sacrifica en holocausto á un dios cuyos favores cree haber alcanzado; y cerca de Agamemnón, á Clitennestra, su esposa, que venga en él á su hija con la muerte; y cerca de ambos, á Orestes que, á su vez, venga la sangre de su padre desgarrando como una fiera el seno de su propia madre; y, por último, y como para hacer más visible el contraste, las Euménides, coronadas de sulfurosas llamas y de haces de culebras, prorrumpiendo en destemplados gritos en persecución de Orestes, que no encuentra roca, mar ni desierto donde ocultarse, porque aquellas furias infernales parecen brotar de su amedrentada conciencia. Al lado de Ofelia, que es el candor y la pureza, y de Hamlet, que es la lealtad y la honradez, Gertrudis, que es incestuosa, y Claudio, que ha dado muerte á su hermano por escalar el trono de Dinamarca..... Siempre el mismo fenómeno como resultado de una ley artística: lo feo, lo deforme, junto á la belleza, á la perfección, acre-

centando por el contraste las satisfacciones estéticas!

Muy distinta es la impresión que en el ánimo producen las fealdades aglomeradas en las producciones del seudo naturalismo francés. Desde Honorato Balzac, que escribió una serie de novelas verdaderamente naturalistas, en el sentido que actualmente se le quiere dar á esta palabra, y entre las cuales figuran las que componen la *Comedia Humana*, bajo cuyo título describió el crecimiento, desarrollo, preocupaciones y vicios de una sola familia; hasta Emilio Zola, que imitando á Balzac, ha escrito *Les Rougon-Macquart*, nueva serie de novelas en que, además de estudiar la historia de un conjunto de individuos ligados entre sí por los vínculos de la sangre, la amistad ó los hábitos, ha analizade la sociedad parisiense bajo la dominación del Segundo Imperio, el cual, como todo régimen despótico, solo produjo corrupción, miseria, podredumbre; queriendo hacer de la novela, que es, como ha dicho el doctor Delgado, una obra esencialmente poética, una arma de combate contra los apóstoles de la tiranía: desde el ilustre iniciador del género

hasta su actual continuador, entre quienes median los representantes de dos generaciones literarias—Jorge Sand, Gustavo Flaubert y los hermanos Goncourt—todas esas producciones inspiradas en las mismas tendencias, deben considerarse como simples ensayos, más ó menos felices, esfuerzos de inteligencias poderosas por llegar, por sendas erradas, á donde solo se va por el camino de luz que el arte estético señala. El solo propósito de Zola de valerse de la novela como medio de lucha activa, desvirtúa su naturaleza, falsea su carácter, porque la aparta de su fin primordial, que es la belleza; y si á este vicio de sustancia se agregan los de la forma por él electa, las desnudeces impúdicas, el excesivo colorido de las escenas, y la ordinariez en la expresión, las tosquedades de pura exterioridad; si se considera que Zola se propone, además de presentar *fieras humanas*, como él llama á sus personajes, desenvolver temperamentos, haciendo de sus obras otros tantos estudios fisiológicos, á cuyo intento su poderoso ingenio, cual buzo del mal, inquiere, registra y husmea en todas las capas sociales, en busca de impudi-

cias que anotar, y de escándalos que referir, complaciéndose en agotar la fuerza descriptiva de su imaginación, en analizar, desleir y agrandar los vicios, para que en el fondo oscuro de sus cuadros, se dibuje la silueta aterradora de ese monstruo informe, el París monárquico y corrompido, se comprenderá que en efecto el conjunto de novelas así concebidas, no llegará nunca á fundar sistema literario, así como no lo fundaron Apuleyo con sus cuentos del *Asno de Oro*, Petronio con su *Satiricón*, Lucrecio con su admirable poema *De Natura Rerum*, y Boccacio con sus chispeantes cuentos del *Decamerón*; y que Zola y sus imitadores, en vez de escribir novelas, escriben obras que por sus fines en nada se relacionan con el arte.

Y, sinembargo, cuán lejos está el autor de *Les Ruogon-Macquart* de merecer el concepto en que generalmente se le tiene! "Si se levanta acta—dice Mr. Paul Alexis,—de los juicios formados acerca de Emilio Zola por los diversos grupos de la crítica contemporánea, se demuestra en resumen, la mucha malevolencia, pero muy pocos estudios concienzudos. Protesto menos contra la severidad de

las deducciones, que contra la ligereza del análisis. Voluntariamente ó no, por mala fé, por ceguera ó por pereza, dijérase que los que han escrito acerca de él, apenas han hojeado sus libros y hasta que no los leyeron jamás. Ya se vé, es mucho trabajo! No es poca tarea conocer á un escritor que ha amontonado volúmenes sobre volúmenes; seguir paso á paso los desarrollos de su pensamiento; notar si ha sido siempre consecuente con sus ideas; saber de dónde viene y á dónde vá, quiénes son sus antepasados intelectuales; y por último, no analizarlo aisladamente, sino envuelto en cierto modo en el ambiente de una época, de manera que se lo pueda comparar con sus contemporáneos y limitar con alguna justicia el lugar que ocupa." Aun descartando lo que de parcial puedan contener estas líneas, que á primera vista revelan que han sido dictadas por un apasionado admirador de Zola, es lo cierto que á éste, tanto en Francia como fuera de ella, se le ha juzgado con poca seriedad de criterio, y que pocos, poquísimos son los que no le confunden con los escritores baladís é insustanciales al estilo de Paul de Kock y Xa-

vier de Montepin, que á pesar de jugar con los afectos é inmoralidades humanas, á pesar de sus obscenidades de lenguaje, nada dejan al espíritu, como no sea un fárrago de sandeces tan mal concebidas como pésimamente expresadas. Generalmente se cree que Zola, como estos novelistas de brocha gorda, escribe insolencias única y simplemente por escribirlas, *sin tón ni són y para gusto suyo*, como diríamos parodiando á Espronceda. Mas, á vuelta de tantos juicios adversos, la crítica que razona, que investiga y juzga ilustradamente, ha venido á concluir en que Zola, aun en medio de sus extravíos, persigue fines filosóficos, y que, por más que haya equivocado los medios, sus procedimientos son también filosóficos. Qué distinto sería el destino de su fama si en vez de intentar escribir novelas, hubiera consagrado sus gigantescas dotes intelectuales á la producción de otra clase de obras!....

Volviendo al tema principal, debemos dar por sentado que el naturalismo y el realismo, en su verdadera significación, son un solo sistema, el opuesto al que, tanto en literatura como en filosofía, se consagra con el

nombre de *idealismo.* Las doctrinas de ambos sistemas, son aplicables á todas las manifestaciones estéticas de las ideas y las realidades, de las que son éstas representaciones sintéticas, y por lo mismo, se extienden por todo el horizonte que abarcan las bellas artes; pudiéndose distinguir en la diversidad de sus creaciones, las distintas tendencias que caracterizan á dichos sistemas.

El realismo nos acerca á los objetos, los individualiza y los fija en la mente: el idealismo, por el contrario, nos aleja de ellos y, por medio de la abstracción, lleva la vaguedad, la indeterminación de las ideas al pensamiento. El fondo del realismo es lo concreto, que conduce directamente á la verdad: el fondo del idealismo es lo abstracto, de donde con facilidad se pasa á la duda, á la incertidumbre. El uno sube del suelo, como los vapores acuosos, y allá en las alturas se condensa y forma las nubes del espíritu, en que las ideas aparecen indeterminadas: el otro baja del cielo, como la luz del sol, para iluminar en sus últimos detalles los recodos del camino por donde se va á lo razonable y á lo práctico. Aquél, en fin, es la interpre-

tación de las tendencias de la época, que con mayor caudal científico que las anteriores, quiere que aun las cosas de puro deleite intelectual, de pura imaginación, como la belleza, no estén en pugna con la razón, que es la suprema luz; y el otro, reflejo de añejas preocupaciones, es como la bruma en que se envuelve la inteligencia para no ver las cosas con claridad é ir á tientas y á ciegas en la lucha de la vida.

Y conviene advertir, señores, que entre el idealismo y el ideal hay marcada diferencia; diferencia que, según he entendido, no establece el señor doctor Delgado. El ideal es el tipo intelectual de perfección que acerca de todas las cosas se concibe, y con el cual se establece cierta involuntaria comparación al crear ó apreciar la belleza: unión de lo visible con lo invisible, es como una purificación, como una selección de la idea, manifestada en esa esfera á donde el espíritu llega únicamente inflamado por la llama purísima del arte: es la natural aspiración, el supremo esfuerzo de la mente humana hacia lo mejor, y por cuyo medio parece ésta ascender por hilos de luz hasta su orígen. Nada hay, por

bello que sea, que no deje campo á esa aspiración, y las más acabadas producciones, suscitan siempre en la imaginación la idea de un *más allá* en materia de belleza. Pues bien, ese más allá, esa aspiración á lo más perfecto, ansia secreta de nuestro sér, y que es como el misterioso puente que nos conduce del mundo deleznable de la materia al de la inmortalidad; eso que en nuestro pensamiento toca en los lindes de lo increado, de lo divino, eso es el ideal, que en nada se asemeja á lo abstracto, porque nada tiene de vago é indeterminado, sino de individual y fácilmente apreciable.

El ideal no es, como pudiera creerse, del dominio exclusivo del idealismo: obras literarias y artísticas hay que son la última expresión del realismo, y en que aquél se manifiesta en su más alto grado. No conozco ninguna novela que sea más realista que *María* de Jorge Isaacs, ese idilio, ese poema del corazón desenvuelto en tierra americana; nada se acerca tanto á la naturaleza, á la realidad, como aquel relato sencillo, dulce, agradable, que nos familiariza con dos almas que se comprenden, con dos seres que

se adoran; aquellas escenas tan verdaderas de la vida inocente y tranquila del campo; aquellas descripciones tan vivas, tan exactas, que al leerlas hasta se imagina uno percibir el grato olor de las flores silvestres, y el cadencioso rumor de los arroyuelos que se deslizan entre el follaje; y luego las sombras de la contrariedad, la separación, que vienen á enturbiar el cielo de la dicha de los amantes.....La historia íntima, completa, de nuestros primeros amores! El realismo puro publicando indiscreto los recuerdos más caros de nuestro corazón! Y, sinembargo, qué de ideales despiertan en el alma esas incomparables páginas!

El naturalismo del grupo escultórico de *Laocoonte* no puede ser más palpable: el padre abrazado á sus dos hijos entre las roscas de dos enormes serpientes que van á devorarlos, y el desgraciado príncipe entregado á las más patéticas demostraciones de dolor, pero de dolor sublime, inspirado antes que por su próxima muerte, por la de aquellos seres, objetos de su paternal cariño. Admíranse en esta obra maestra de la olímpica escultura helénica, junto á la fuerza de expresión,

junto al realismo del genio de Lysipo, los ideales encerrados en las prístinas formas talladas en el pantélico mármol.

Y como éstas, señores, podría citar otras muchas creaciones del espíritu en comprobación de que el ideal no pertenece á ninguno de los dos sistemas en particular, y que tanto puede manifestarse en las del más vaporoso idealismo, como en las del realismo más descarnado; desde luego que, ya respecto á las cosas puramente corpóreas, como con relación á las de la fantasía, siempre concibe aquél un tipo superior, que es el modelo, el molde intelectual en que se vacían sus inspiraciones. Pero, ¿á qué insistir sobre un punto acerca del cual no es posible dudar, y mucho menos permanecer en desacuerdo?

Esclarecidos así los términos de la cuestión, fácil es llegar á un racional avenimiento de los sistemas antitéticos en referencia; y esto es, precisamente, lo que más conviene á los fines artísticos, y lo que más se conforma con el carácter positivista de la época. Ahora, nadie que no se encuentre apartado del movimiento progresivo que se nota en todas las ciencias y las artes, y, en especial,

en las que se relacionan con la metafísica; nadie que no se encuentre cuatro ó más siglos rezagado con respecto al resto de la humanidad, podrá creer que "*lo bello es lo que no es*," como decía el excéntrico y sombrío Juan Jacobo Rousseau, ni irá á lanzarse á la región de lo imposible en busca de esa noción, que según la estética moderna, consiste "*en la unificación de la idea con su forma*," como la han definido Hegel y Gioberti, recordando acaso el pensamiento de Platón, que la llamaba el resplandor de la verdad, y como tiene necesariamente que ser para concordar con la doble naturaleza del hombre. Idea y forma, esto es, lo finito y lo infinito unidos en un punto, la materia y el espíritu, fundidos en una sola y única esencia.

Las producciones del idealismo, como en sus distintas faces históricas se presenta, y en la más pura y rigurosa aplicación de sus doctrinas, serían al presente otras tantas producciones exóticas en la literatura de todos los países; pues esos conjuntos informes, abstractos, sin objetivo, ya no llenan el espíritu, porque á nada conducen, y si es cierto que la copia de las cosas tal cual ellas son

y sin escrúpulos de ningún género, daña la perfección artística, porque sacrifica el sentimiento de lo bello al placer de la imitación, no lo es menos también que esos engendros de cerebros calenturientos están reñidos con la belleza, tal como ahora se comprende. Por eso, pues, al oír hablar al señor doctor Delgado de los esfuerzos que debe hacer nuestra Academia en favor del idealismo literario, y al recordar la índole de los autores que él presenta como modelos, he creído que se refiere al idealismo modificado, humanizado, si vale expresarse así; al idealismo que no rechaza la realidad como indigna de las obras estéticas, sino que antes bien se acerca á ella, la reproduce y ennoblece en sus creaciones, y que en rigor es el realismo verdadero, sano, trascendental y filosófico; condensación altísima de los sueños de la mente y de las formas eternamente bellas de la naturaleza.

Ningún grande escritor, ningún gran poeta, ha ido efectivamente á beber su inspiración en otras fuentes, y desde los creadores de las letras en el antiguo y misterioso Oriente, hasta sus perfeccionadores en Grecia

789838

y Roma; y desde éstos hasta los genios que ulteriormente han agrandado el horizonte del pensamiento con inmortales producciones, todos han sido realistas, en el verdadero sentido de la expresión; y al estudiar sus obras, analizar sus excelencias y admirar sus bellezas, éstas nos encantan más, á medida que más se acercan á lo real, á lo verdadero; porque ninguna idea, por sublime que á primera vista parezca, despierta en el espíritu esas santas fruiciones que le extasían y le transportan en alas del sentimiento estético, si, aunque sea á lo lejos, se columbra que esa idea es mera abstracción de la mente, cosa imposible de realizar y, por lo mismo, arbitraria desnaturalización de la verdad. Esos pasajes á que el doctor Delgado se refiere, y cuya lectura repite una y otra vez, sintiendo inefable deleite, producen en él tales emociones, estoy seguro, porque además de contener la belleza de concepción, describen hechos y escenas completamente verosímiles, creciendo su entusiasmo, sin duda, con los que pertenecen á la categoría de los hechos comunes, humanos; especie de símbolos de idéntica significación moral en todos los eli-

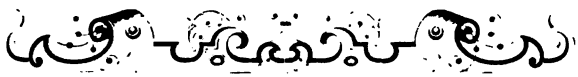
mas, entre todas las razas y civilizaciones; tales como ese beso ardiente y criminal de *Francesca y Paolo*, y esos eternos coloquios en el balcón de *Romeo y Julieta* que, como dos alondras, saludaban la mañana con el canto de sus amores. Y ese bellísimo valle de Jiboa, que es en verdad una maravilla de nuestra rica y fecunda naturaleza, no le parecería tan bello, sino fuera tan real; pues las mismas formas, los mismos colores y cambiantes, la misma enhiesta y majestuosa mole del soberbio San Vicente, el más poético de nuestros volcanes, visto todo á la irisada luz de la tarde, no despertarían en su imaginación los mismos ideales, si en vez de constituir un objeto positivo, se le presentaran como una simple reproducción de la pintura, ó un cuadro forjado por la fantasía. El *Quijote* de Cervantes nos encanta, porque es un tipo que vemos reproducido en todas las sociedades, y porque hasta nosotros mismos tenemos instantes en que sentimos los arranques de sus sublimes locuras: el *Otello* de Shakspeare nos agrada, porque es la representación y el terrible desarrollo de un sentimiento natural, los celos: el *Fausto*

de Goethe, y el *Don Juan* de Byron nos admiran, porque en esos personajes creados por los más grandes ingenios de la poesía moderna, vemos al tipo del hombre de mundo actual; calavera, atrevido, pendenciero, seductor: el *Gran Galeoto* de José Echegaray nos entusiasma, porque en esa incomparable producción, aparecen condensados en el molde del ideal, vicios sociales que se deben anatematizar, flaquezas que es necesario exhibir en sus fatales consecuencias, y porque, cual más cual menos, todos nos juzgamos parte integrante de ese enorme personaje que el poeta engendra; monstruo por cuyas infinitas bocas mana el hálito de la impureza que inficiona el aire;—la calumnia!....

Este género de realismo, es decir, el realismo que hace del arte una segunda naturaleza, y que respeta la moral y las sociales conveniencias, es, pues, el que se debe propagar; y el espíritu de la juventud, guiado por los rayos de la estética, ha de seguir, al crear ó apreciar la belleza, las huellas inmortales de tan acabados modelos y, en particular, tratándose de obras de puro deleite co-

mo lo es la novela, de la cual tanto el idealismo irracional y huero, como el seudo naturalismo, han abusado de manera lamentable. La Academia de Ciencias y Bellas Letras, animada por su patriótico entusiasmo, se propone contribuir con el óbolo de sus esfuerzos al perfeccionamiento de este importante ramo de la literatura, cuya influencia se refleja en las producciones de los ingenios nacionales; y para ello, cuenta con la colaboración de inteligencias tan privilegiadas como lo es la del nuevo socio que hoy, con el beneplácito de todos, ingresa á su seno.

El realismo depurando por el ideal la naturaleza; hé aquí la meta, el luminoso objetivo del arte moderno!



ALGO MÁS SOBRE IDEALISMO, REALISMO Y NATURALISMO

MUÉVEME á escribir estas líneas el deseo de explanar algunos puntos que toqué muy someramente en el discurso de recepción publicado en el número anterior de este periódico. El temor de que ese modesto trabajo resultara más extenso de lo que yo deseaba, me hizo ser á veces demasiado conciso, y sin duda por no haberme explicado con la debida claridad, se me atribuyen propósitos que no he tenido y opiniones que ni siquiera he pensado en sustentar.

* "Repertorio Salvadoreño", número 3, tomo I.

Dije en mi citado discurso que se ha dado el nombre de idealistas en literatura á los escritores que, "*dentro de los límites de lo verdadero ó de lo verosímil*, procuran embellecer sus producciones, exornándolas con aquellos primores y atavíos que no siempre podemos encontrar en la monótona, descarnada y prosaica realidad tangible."

Después afirmo lo siguiente: "La escuela idealista proclama también el estudio y la imitación de la naturaleza, de la naturaleza siempre bella en su variedad y fecundidad inagotables; aconseja que se procure conocer á fondo los secretos y las pasiones del corazón humano; quiere que haya exactitud y consecuencin en la pintura de los caracteres; verdad, sencillez y naturalidad en la expresión de las ideas y los afectos."

Las palabras que acabo de copiar demuestran, en mi sentir de una manera muy clara, que si bien las realidades concretas, particulares, tangibles, me parecen con frecuencia prosaicas, reconozco también, como no podía menos de hacerlo, la hermosura de la naturaleza en general. Esas mismas palabras contienen, aunque en términos muy compen-

diados, el concepto que yo tengo de lo que actualmente se designa con el nombre de idealismo literario. En mi humilde opinión, los que creen que para ser idealista es preciso perderse en las regiones de lo abstracto, lo nebuloso, lo vago, lo indeterminado é informe, ó complacerse en la contemplación de los montruosos engendros de imaginaciones poseídas del delirio, tienen del idealismo un concepto que está muy lejos de ser el generalmente aceptado. Si tal cosa fuera cierta, no sería el sistema idealista un procedimiento literario, no sería más que la nada ó el desvarío, no valdría ni siquiera la pena de que se le atacara, porque los fantasmas por sí mismos se desvanecen. Por el contrario, para ser buen escritor idealista se requiere forzosamente, como antes he indicado, estudiar la naturaleza y procurar imitarla, aunque sin reproducirla servilmente; se necesita, sobre todo, penetrar en lo más íntimo, en lo más recóndito del corazón humano, y arrancarle el secreto de las pasiones y sentimientos que más lo conmueven, de sus perpetuas luchas, sus vacilaciones, sus debilidades y sus energías, sus entusiasmos y sus desalien-

tos, sus caídas y sus rehabilitaciones; secreto que ha de servir al poeta, si lo es de veras, para suspender y embelesar el ánimo, produciendo en él la emoción inefable de la belleza.

Para mí el idealismo literario es el sistema de aquellos que, tomando de la realidad los diversos elementos que han de entrar en la composición de sus obras, los combinan y les dan forma con la fuerza creadora de la imaginación, y procuran acercarse lo más posible á la hermosura ideal, que sirve de guía al poeta para llegar á la perfección anhelada. Cabalmente por esto, por ese afán, por ese generoso estímulo que impulsa al artista á aproximarse en cuanto puede al *ideal* de la belleza, ya que desgraciadamente no es posible alcanzarlo por completo, es por lo que se le da el nombre de *idealista*. Pero como es cosa de todos sabida, antes y después de que Boileau lo dijera en verso, que solamente la verdad es bella, de lo dicho se desprende sin esfuerzo que en vano intentaría un escritor alcanzar el fin principal de la poesía si no respetase la verdad, ó por lo menos la verosimilitud.

Los realistas, al revés de los idealistas, pretenden que la perfección del arte consiste en reproducir con la mayor exactitud las realidades que pueden conocerse, apreciarse y analizarse por experiencia inmediata: los unos procuran reunir y armonizar las perfecciones que se encuentran separadas y dispersas en los objetos reales, para llegar de este modo á la creación de lo que se llama belleza artística, y los otros quieren que cada cosa particular se reproduzca con fidelidad absoluta, describiéndola con todos sus lunares, deficiencias é imperfecciones: los unos admiten en sus obras no solo lo que existe, sinó lo que puede ó lo que debe ser, y los otros no quieren apartarse ni en un punto de lo que realmente es: en una palabra, los unos crean, y los otros copian.

En cuanto al naturalismo, ya he dicho en mi citado discurso que lo considero como una especialidad del realismo, con la diferencia de que las obras naturalistas, por más que en sus diversas partes, en cada uno de sus pormenores, sean una copia de la realidad, no lo son consideradas en su conjunto. Y esto se debe á que el escritor naturalista

sigue un procedimiento diametralmente contrario al que recomiendan los idealistas. De todas las fealdades, de todos los defectos, de todas las miserias é imperfecciones que se encuentran esparcidas en el mundo real, el naturalismo forma un conjunto, un hacinamiento monstruoso y repugnante, el cual será tanto más acabado cuanto más se acerque al prototipo de lo feo.

Don Eduardo López Bago, el más conspicuo representante en España del naturalismo á lo Zola, ha escogido por lema de sus obras, que él llama novelas médico-sociales, el siguiente pensamiento de Claudio Bernard: "La moral moderna consiste en buscar las causas de los males sociales, analizándolos y sometiéndolos al experimento". Eso, eso y no otra cosa son las novelas naturalistas: estudio, análisis y experimento de los males, de las enfermedades, de la lepra del cuerpo social. Para que se juzgue de la índole de esta clase de obras, hé aquí los títulos de algunas de ellas: *El Cura (caso de incesto)*, *El Confesonario (satiriasis)*, *La Prostituta*, *La Buscona*, *etc.* Por impropio que sea el calificativo de naturalistas, aplicado á semejantes

producciones, el hecho es que con ese nombre son conocidas, y que hay que valerse de él para designarlas, so pena de que no se nos entienda.

Tomando algunos ejemplos de otra de las bellas artes,—la pintura,—se puede decir que las *Vírgenes* de Murillo y de Rafael, creaciones de hermosura verdaderamente pasmosa, suma y compendio de todas las perfecciones, de todas las gracias y seducciones de la mujer, conjunto armónico de incomparables bellezas que es imposible encontrar reunidas en ninguna criatura humana, son una representación de lo que pueden ser las obras inspiradas en el idealismo literario: los retratos del Ticiano, de Van Dyck y de Goya, reproducciones admirablemente exactas de personas reales, maravillas de minuciosa fidelidad y de parecido, dan una idea de lo que puede alcanzar el bueno y legítimo realismo; y si suponemos que un pintor tuviese el capricho de acumular todas las fealdades, imperfecciones y deformidades que hubiese encontrado repartidas entre multitud de personas, para formar de esta manera un sér de monstruosa é inconcebible fealdad, tendríamos un

cuadro que se podría presentar como la *vera efigies* de lo que son en el fondo las obras del moderno naturalismo.

Explicado ya lo que, á mi juicio, debe entenderse por idealismo, realismo y naturalismo en el arte literario, creo que no estará demás hacer algunas aplicaciones de lo anteriormente expuesto, presentando algunos ejemplos tomados de las obras más generalmente conocidas entre nosotros.

María, la deliciosa novela de Jorge Isaacs, para la cual ningún encomio sería exagerado, paréceme una de las mejores producciones idealistas de la literatura americana. En esta creación, de tan delicada y tierna poesía, hay descripciones bellísimas de la magnífica naturaleza del Cauca, y los pocos personajes principales que el poeta pone en acción, están pintados de mano maestra, con admirable verdad, sencillez y naturalidad. Pero si esto fuera todo, si en la novela del cantor de *Saulo* no hubiera más que eso, *María* no sería lo que es, no despertaría en nuestro ánimo las indecibles emociones que despierta. Lo que le da á esa hermosíma novela el encanto con que nos interesa y nos seduce, es

la maestría con que el autor logra realizar una de las más grandes bellezas que nos sea dado concebir:—la belleza del amor imperecedero, del amor soñado é *ideal.* ¿Y cómo llega el poeta á alcanzar este resultado? Por un procedimiento que parece muy sencillo, y que sin embargo es de aquellos que solo las inteligencias privilegiadas emplean. Después de pintarnos admirablemente un amor tan fogoso como casto, tan vehemente como tierno y candoroso; después de hacernos asistir á las escenas de uno de esos amores que infunden en las almas que abrasan el deseo violentísimo de confundirse por toda la eternidad en una sola; comprendiendo el poeta que una pasión como la que ha sabido describir no podría tener satisfacción cumplida en este mundo, sacrifica á María, la hace morir cuando aún conserva la pureza intacta de su amor. La patética historia de su tierno y sensible corazón de virgen va á perderse bien pronto en el insondable misterio de lo infinito. Y cuando, en el final de la novela, vemos á Efraín abrazando desesperadamente la cruz que se levanta sobre la tumba de su amada, y regando con sus lágrimas

el puñado de tierra en que han ido á sepultarse todas sus esperanzas de felicidad aquí abajo, pensamos involuntariamente en un más allá; en que aquellas almas que de tal manera se amaron, tan rudamente separadas en este mundo por lo irreparable, han de buscarse y reunirse otra vez en algún otro mundo para celebrar las bodas del inmortal amor con que soñaban. Hé ahí el idealismo; hé ahí el secreto de la honda y duradera impresión que nos deja la lectura de la novela de Isaacs. Hágase que tenga otro desenlace cualquiera, supóngase que termina de un modo naturalista, y el encanto desaparece por completo, así como se desvanecen los celajes de la tarde al faltarles enteramente la luz que los matizaba con sus resplandores. Esto que digo de las ideas y sentimientos que suscitan la muerte de María y la desesperación de su amante, podrá ser pura quimera para la razón fríamente analizadora ó para el árido realismo; pero en poesía es preciso aceptarlo como verdad, ó no hay poesía.

Núñez de Arce, en su encantador *Idilio*, valiéndose de medios semejantes á los de Jorge Isaacs, produce idénticas impresiones

en el espíritu del lector. Ambos poetas, el español y el colombiano, el uno en magníficos versos, el otro en dulce y delicada prosa, y cada uno de ellos imprimiendo en su obra el sello de sus principales facultades, nos cuentan la historia sencilla de un mancebo y una joven que han crecido al calor del mismo honrado hogar; que han pasado juntos su niñez y su adolescencia en la apacible vida campestre, y juntos han jugado y cogido flores, y juntos también han recorrido los campos en la primavera, soñando en su inocente amor sin haberse dicho que se amaban; ambos nos refieren de un modo admirable los sufrimientos de la primera separación; y ambos, en fin, concluyen su relato de la misma manera, con la muerte prematura de la mujer adorada y la tremenda desolación del amante que se queda. La última estrofa del *Idilio* pudiera muy bien servir de epílogo á la novela de Isaacs. No puedo resistir á la tentación de copiarla. Juan, el desdichado amante, al saber la muerte de su amada, cae entre los brazos de su madre, y dice:

La estreché desolado y convulsivo.

—¡Murió! ¿para qué vivo?—
Grité con ansia inacabable y fiera.
Mi madre dijo señalando al cielo:
—Dios calmará tu duelo.
Es la vida tan corta!... ¡Ora y espera!—

La promesa del cielo, la esperanza de que alguna vez ha de volver á reunirse con su amada para ya no separarse nunca; tal es el consuelo que le da la madre amantísima al hijo á quien ve casi muerto de dolor. Esto no será tal vez una realidad, acaso no ha de verse cumplida nunca esa promesa de unión eterna, de felicidad imperecedera; pero nadie podrá negar que tales sentimientos son bellos, idealmente bellos.

Antes que Núñez de Arce y Jorge Isaáes, ya Bernardino de Saint-Pierre había inventado una ficción semejante á las dos anteriores, en su popular novela *Pablo y Virginia;* siendo de notar que también la novela francesa tiene su desenlace en la muerte, no de uno solo, sino de ambos amantes. Y es que el verdadero poeta tiene cierta intuición de la belleza que rara vez lo engaña: por eso los escritores mencionados comprendieron que amores tan puros é ideales como los que

ellos supieron pintar, no podían tener un fin prosaico: para que terminaran dignamente era preciso abrirles las puertas de la eternidad.

Sin sentirlo me he detenido más de lo que me proponía hablando del idealismo, al cual tendré que volver dentro de poco. Tiempo es ya de venir al realismo. Como buenos ejemplos de este género de literatura, pueden citarse, entre las novelas hoy más leídas, las de Alfonso Daudet. El millonario de *El Nabab* y las personas que contribuyen á su ruina; los príncipes destronados que tan triste vida arrastran en medio de la sociedad parisiense, en *Los Reyes en el destierro;* los académicos de *El Inmortal*, á quienes tan cruelmente satiriza y flagela el autor; todos estos personajes, según dicen, son retratos exactos de personas reales que son ó han sido generalmente conocidas en París. Pero por mucho que sea el realismo de Daudet, sus novelas se leen con verdadero agrado, porque el autor, que es tenido como uno de los mejores novelistas franceses contemporáneos, no se complace en las salacidades, porquerías y extravagancias del naturalismo.

Yo no puedo juzgar si Daudet es tan realista como aseguran, porque para ello sería necesario conocer á las personas á quienes retrata; pero al leer sus hermosas novelas he tenido la sospecha de que este pintor literario embellece mucho á sus modelos.

Del naturalismo no citaré ningún ejemplo, porque bastante he hablado de él en el discurso de que este artículo es una ampliación.

Hechas ya las precedentes explicaciones, debo confesar con franqueza que no sé en qué puede fundarse la suposición de que en dicho discurso he atacado el realismo. O mucho me equivoco, ó tanto en la proposición como en su desenvolvimiento aparece muy claro que mi único propósito fué hacer resaltar, en cuanto mis escasas facultades me lo permitieran, el contraste que existe entre el idealismo y el naturalismo, que en mi sentir son dos términos antitéticos en el arte literario. En cuanto al realismo, de que traté solo por incidencia, no creo ni he creído nunca que se le pueda condenar en absoluto.

Harto sabemos todos que hay realidades bellísimas; que el Autor de la naturaleza,—

el Artista de los artistas,—ha derramado sobre ella con profusión verdaderos portentos de hermosura; y no se me alcanza con qué fundamento se podría censurar á los que procuran describir fielmente las bellezas naturales, y logran realizar su intento.

Lo que sí he dicho y repito es que todos los grandes poetas son grandes idealistas, en el sentido en que esta palabra queda explicada y definida. Para merecer el nombre de poeta es preciso inventar, crear algo, y los que se limitan á copiar no inventan, no crean nada. En las composiciones literarias que tratan del hombre y sus pasiones, tales como el poema, el drama y la novela, los escritores realistas pueden componer obras excelentes consideradas como estudios de costumbres; pero de seguro no podrán crear una de esas obras maestras que, por el consentimiento unánime de las personas de buen gusto, se consideran como lo mejor y más alto de la literatura universal. Esto pudiera demostrarse con disquisiciones más ó menos metafísicas sobre la naturaleza de lo bello y su realización por medio del arte; pero algunos ejemplos pondrán más de relieve esta

verdad que todos los razonamientos del mundo.

Juzgan algunos que es realista el episodio de *Francesca y Paolo* en la *Divina Comedia*, y yo pienso, por el contrario, que jamás se ha escrito nada que sea más ideal. Este episodio, como es generalmente sabido, se refiere á un hecho histórico. Francesca de Rímini, casada contra su voluntad con Lanciotto Malatesta, correspondía en secreto al amor que le profesaba su cuñado Paolo, y una vez que leían juntos el *Lancelote del Lago*, al llegar al pasaje en que se cuenta que el enamorado caballero "había hurtado, —como dice el Dante,—en los labios de su amada la sonrisa que acababa de entreabrirlos, Paolo imprimió tembloroso un beso en la boca de Francesca, y aquel día no leyeron más." Estos amores tuvieron un fin trágico: Lanciotto sorprendió á los culpables, y los mató á los dos en el mismo acto. El simple relato de estos hechos, por bueno que se le suponga, no tendría nada de extraordinario: no bastaría para que ese pasaje de la *Divina Comedia* fuese tan admirado y celebrado. En lo que estriba el mérito imponderable del

episodio *del beso* es en las circunstancias del relato, circunstancias imaginadas por el poeta florentino, y que, por su hermosura y grandiosidad extraordinarias, causan una impresión intensísima é imborrable. Hé aquí las circunstancias. En su visita al *infierno* por él imaginado, el Dante llega al paraje en que un horroroso y perdurable torbellino de hielo arrebata sin cesar en sus perpetuos giros á las almas de los que se condenaron "por haber amado con exceso," según la expresión del poeta. Allí encuentra á las almas de Francesca y Paolo, girando siempre juntas en aquel lugar de horrendos suplicios. El poeta las interroga sobre la causa de su condenación eterna, y es Francesca, la misma Francesca, la que le cuenta la historia de su culpable é infortunado amor, y recuerda sin arrepentirse el beso aquel que fué su perdición. Y los desdichados se aman todavía, y la circunstancia de padecer juntos presta no sé qué amargo lenitivo á su tremenda expiación. Este amor eterno, indestructible, que no solo sobrevive á la muerte, sinó que resiste á las horrorosas é inacabables torturas del infierno; esos recuerdos de felicidad per-

dida, evocados con dulces y tiernas frases en medio de los padecimientos más atroces que pueden concebirse; todo eso es lo que le da á una sencilla relación de amores doblemente culpables, el poder de conmovernos de la manera más profunda. Se dirá que en todo esto no hay nada de real, que todo ello es pura invención de la acalorada fantasía del Dante, y se tendrá mucha razón en decirlo; mas una vez admitida la ficción del poeta, todo lo que nos refiere es verosímil, y esto basta para que su relato sea artísticamente bello, en toda la extensión de la palabra. Me he detenido algo en el análisis de este pasaje de la *Divina Comedia*, porque en mi humilde sentir, él solo basta y sobra para que se vea, para que se mida la distancia que media entre la relación descarnada, puramente realista de un hecho, y esa misma relación embellecida por los esplendores de la poesía, presentada en la forma más á propósito para causar en el ánimo la inefable impresión de lo que es sublimemente hermoso.

Del *Fausto* de Goethe, se ha dicho también que es un poema realista. Nada menos que eso. La obra maestra del príncipe de los

poetas alemanes es considerada por la crítica como la encarnación del carácter y del espíritu del pueblo alemán; y bien sabido es que hay pocos pueblos que, como éste, sean tan soñadores, tan dados á todo lo fantástico, maravilloso y sobrenatural. Y así vemos que el *doctor Fausto*, el hombre de ambición desmesurada que vende su alma al diablo para saciar su anhelo de poder infinito y de suprema grandeza, no es copia de ninguna persona que realmente haya existido: *Mefistófeles*, el diablo hecho hombre, satírico y burlón, tampoco es un ente real; y *Margarita*, esta bella encarnación del amor, seducida con diabólica habilidad por el hombre que ha entregado su alma á Satanás, tampoco es una mujer de esas que vemos y tratamos todos los días. Cierto que en el poema de Goethe, como en todas las obras de su género, hay personas, hechos, pasiones y sentimientos tomados de la realidad; pero todo ello realzado, revestido de ideal hermosura por las ficciones del poeta.

El *Quijote* tampoco es, como algunos han creído, una novela realista. El loco sublime creado por la imaginación de Cervantes, es

la representación viva de esa lucha perpetua entre las hermosas ilusiones, los generosos arrebatos de un corazón noble y sensible. por una parte, y los crueles desengaños de la realidad, por otra. Todos, cual más cual menos, hemos creído en el amor puro é inmortal, en la amistad verdadera y abnegada, en el patriotismo desinteresado, en la buena fe y caballerosidad de los hombres; y todos también, unos más y otros menos, hemos ido dejando en el camino de la vida ilusiones muertas, y nos hemos ido encontrando con muchas amistades que son puro egoísmo, con muchos intereses rastreros disfrazados de amor á la patria, con engaños y deslealtades de toda especie. El famoso hidalgo manchego, en su simpática locura, es la triste experiencia de la vida encarnada en un maniático: busca desaforados gigantes á quienes acometer con denuedo y rendir con la fuerza de su potente brazo, y se encuentra con molinos de viento; quiere rendir su espada y sus homenajes á los pies de princesas de virtud y hermosura singulares, y tropieza con maritornes que apestan á cebolla; sale con el deseo de medir sus armas en noble

lid con caballeros de su valía y temple, y á los primeros pasos tiene que habérselas con zafios arrieros que lo muelen á palos. Y como todos los hombres de corazón han tenido que sufrir algún desengaño en su vida, todos simpatizan con el iluso y generoso *Don Quijote*, aunque no sea el retrato de ninguna persona real; y por donde quiera que abren el libro inmortal de Cervantes, hallan algo que los interesa y los conmueve. Disputan los cervantistas sobre si Cervantes se propuso simbolizar en su héroe ese contraste entre la ilusión y la realidad, y unos opinan que sí y otros que no. Para mí la discusión es ociosa, porque no puedo creer que el autor del *Quijote* no haya conocido y sentido la impresión que su obra había de causar en los que la leyeran. Ahora, que don Quijote, ese símbolo de las humanas decepciones, no es copia de persona alguna que realmente haya existido, lo prueba el hecho de que sus aventuras no son de las que le suceden á cualquiera, sino que sólo á él le han ocurrido: nadie, que yo sepa, ha encontrado jamás en el mundo un loco que se parezca al imaginado por Cervantes. Si este peregrino ingenio

hubiera sido realista, y en vez de dejar que su fantasía corriese libremente, se hubiera puesto á estudiar algún caso de locura efectiva, para darnos después en un libro el fruto de sus observaciones, es seguro que la obra sería buena, como lo son todas las suyas; pero no es menos cierto que la literatura española no se enorgullecería de poseer la novela más famosa de cuantas se han escrito en el mundo.

De la misma manera que lo he hecho con las obras anteriormente citadas, podría analizar algunas otras, y hacer análogas observaciones para llegar á la misma conclusión; pero no lo hago porque temo que una prolijidad excesiva sea fatigosa para el lector que haya tenido la paciencia de seguirme hasta aquí.

De propósito he aducido como ejemplos de idealismo las mismas obras que el señor don Francisco Castañeda, en su brillante y bien coordinado discurso de contestación al mío, presenta como modelos de literatura realista; porque algunos creen que el señor Castañeda disiente conmigo en lo sustancial de la presente cuestión, y yo entiendo, por el contrario,

que solo diferimos en un punto, que es el del significado que debe darse á las palabras *idealismo* y *realismo* en literatura. El señor Castañeda no admite el sentido en que se toman generalmente estas expresiones, y llama realismo á lo que yo idealismo; mas si lo aceptara, como yo lo acepto, no dudo que estaríamos de acuerdo en todo lo demás.

Y ya que hablo del señor Castañeda, no quiero perder esta oportunidad de darle un testimonio público de mi agradecimiento por las apreciaciones harto benévolas con que me favorece en su citado discurso. Débole también una explicación: tengo que decirle las razones por las cuales no establecí la diferencia que existe entre el ideal y el idealismo. No lo hice, en primer lugar, porque no me pareció indispensable para el desenvolvimiento del tema que me había propuesto tratar; y en segundo, porque la única diferencia que yo encuentro, me parece tan obvia, que no veo la necesidad de establecerla. A mi humilde juicio, la formación misma de aquellas palabras indica claramente la diferencia de su significado. El ideal, considerado como prototipo de la belleza, es el fin

del arte literario: el idealismo es el sistema de los que procuran alcanzar ese fin.

Como resumen de todo lo expuesto, me parece que se pueden sentar las siguientes conclusiones: el idealismo presenta la realidad embellecida por la imaginación; el realismo nos la ofrece tal cual es, sin quitarle ni ponerle nada, y el naturalismo reproduce solamente el aspecto feo y repugnante de los objetos reales. El primero es por sí mismo bueno; el segundo puede serlo, aunque no tanto como el anterior, y el último, literariamente considerado, es de suyo malo, inaceptable.

Escrita ya la mayor parte de este artículo, ha llegado á mis manos el número 342 de "Las Novedades" de Nueva-York, de fecha 27 de septiembre último, en el cual se publica una carta de don Juan Valera sobre poesía colombiana. El eminente autor de *Pepita Jiménez*, reputado como el mejor crítico español contemporáneo, trata incidentalmente en dicha carta la cuestión del idealismo y el realismo; y me ha sido muy satisfactorio ver que mi parecer está corroborado con el dictamen de tan distinguido literato. Dice así el señor Valera:

"Hay, debe haber poesía descriptiva, como hay pintura de paisaje; pero la poesía describe de un modo reflejo lo que la pintura pinta de un modo más directo. La poesía vence á la pintura, cuando la poesía describe, no el objeto que se vé, sino la impresión, el sentimiento y la idea que el objeto que se vé produce en el fondo del alma. En cambio, para conocer bien el objeto, tal como es, ó al menos tal como aparece, la pintura y hasta la fotografía valen más que la poesía más fiel y más pintoresca.

"La palabra fría de la prosa, fórmulas aritméticas áridas, nomenclaturas técnicas, dan más cumplido concepto de lo que es cualquier objeto ó fenómeno del mundo exterior, que los versos más elocuentes y sublimes.

"Heredia, poeta de Cuba; Pérez Bonalde, poeta de Venezuela, han compuesto versos hermosísimos al Niágara. Mas para formar idea del Niágara, dice más el que dice: el río se precipita desde una altura de más de 50 metros; contando con la isla de la Cabra, que está en medio, y divide la catarata, la anchura del río, en el lugar en que se preci-

pita, vendrá á ser de 1,300 metros; y el volumen de agua que cae, cada hora, es de noventa mil millones de pies cúbicos ingleses, según los cálculos de Lyell.

"No hay oda, ni himno, que haga concebir mejor la grandeza del Niágara. *De donde yo infiero que la poesía realista ó naturalista vale poco, y que el verdadero valor de la poesía está, no en lo real, sino en lo ideal:* en la pasión, en el sentimiento que produce el objeto en el espíritu de quien le contempla: en lo sobrenatural y en lo infinito, cuyo valor Lyell no calcula: en Dios ó en el diablo que al poeta se le aparece, ó que surge evocado por él del seno agitado y estrepitoso de aquellos noventa mil millones de pies cúbicos por hora, que desde hace tantos siglos, sin que disminuyan, se van derrumbando á uno y otro lado de la isla de la Cabra."

Después de estas palabras del insigne crítico español, no me queda más que poner punto á estos mal pergeñados renglones.

MANUEL DELGADO.

San Salvador, octubre 25 de 1888.

EL VERDADERO REALISMO

I

A LA verdad, que no comprendo que haya quienes afirmen que estoy en desacuerdo con el señor doctor Delgado, respecto á lo sustancial, en la cuestión del *idealismo y naturalismo en literatura* que él desenvolvió en su discurso de recepción en el seno de la Academia de Ciencias y Bellas Letras, y del cual no fué más que una mera ampliación el que en respuesta pronuncié yo en aquel acto solemne. Cuanto en esa modesta producción consigné, no tuvo otro objeto que aclarar los puntos por el socio ingresante tocados, deteniéndome en aquellos

que, á mi entender, necesitaban mayores explicaciones técnicas, para llegar por la senda de los preceptos artísticos, á las conclusiones á que él llegó por los dictados de su criterio personal. En el fondo, no ha habido discrepancia de opiniones, y si en los juicios acerca de los rasgos característicos de los sistemas y, principalmente, respecto á las obras, nótanse diferencias, son éstas de simple apreciación y, por consiguiente, no implican ningún género de antagonismo.

Al señor doctor Delgado le ha parecido conveniente explanar en un segundo escrito los puntos contenidos en su discurso, y yo, á mi vez, creo del caso especificar los del mío, con el propósito, ante todo, de hacer ver que en la sustancia, esto es, en las conclusiones literarias que uno y otro contienen, en vez de contradecirse, se completan; pues lo que aquél condena ó establece de manera dogmática y absoluta, éste lo condena ó establece razonando y señalando particularidades, circunstancia que contribuye á que ambas piezas formen un todo lógico y armónico, en que se desarrolla un solo pensamiento capital.

Considerada desde el punto de vista teórico, esta doble ampliación tiene que ser altamente provechosa, porque con más espacio que el que ofrecen los estrechos límites de un discurso, en que la idea aparece siempre castigada por el temor de no abusar de la atención del auditorio, el doctor Delgado y yo expondremos con más amplitud nuestros juicios, discurriendo más extensamente sobre una materia de suyo interesante y que, por mucho que se trate, jamás será lo bastante para agotarla.

Comienzo ahora, como comencé en mi discurso, por manifestar que en mi humilde opinión el *naturalismo* y el *realismo*, tanto en poesía como en las demás manifestaciones del arte, tienen el mismo valor filosófico, y que la diferencia que entre una y otra cosa existe, es única y simplemente de nombre; pues por mucho que se afanen los que con la primera denominación han pretendido fundar un sistema literario, no han de conseguirlo, porque se apartan de los principios estéticos; apareciendo, más bien, como los degeneradores del verdadero realismo, que como uno de los legítimos procedimientos del

arte, no pierde de vista la belleza y sus inefables encantos.

Pero aun dado el caso que fuera preciso admitir ese nuevo sistema, por el hecho de que existe un número bien considerable de novelas que se distinguen por ciertos rasgos y tendencias, en perfecta consonancia con lós fines que por su medio se proponen realizar sus autores, ese sistema, en vez de descansar en bases sólidas que lo habiliten como una de las esferas en que el espíritu vuela en todo su esplendor y con toda su excelsa grandeza, será siempre un procedimiento falso y vicioso que, cuando más, ha de conceptuarse como una escuela de transición, cuyo desaparecimiento se acerca á medida que los países salen de las brumas, de las vagas y etéreas abstracciones idealistas en que por tanto tiempo han permanecido.

En la historia de la literatura, como en la historia de todos los ramos que corresponden al dominio de la inteligencia, hay íntima correlación entre las diversas evoluciones que se observan, pudiéndose asegurar que toda acción presupone una reacción, y

que ésta, como es natural, es siempre mayor que aquella; acción y reacción que solo el tiempo, la reflexión y las fuerzas morigeradoras de la sana filosofía, vienen á equilibrar para que, conciliándose los extremos, se obtengan á la postre sazonados frutos. Es ley del humano espíritu; el cual en sus movimientos de avance, se muestra en lucha consigo mismo y, á manera de otro Sísifo, va de evolución en evolución, cayendo y levantándose, en busca de la ansiada meta, que en la esfera del arte es la perfección de sus creaciones. Después de Esquilo, que es la vehemencia desenfrenada, la pasión que se desborda, el volcán arrojando impurezas, como le llama Víctor Hugo—la inmensidad—aparece Sófocles, que es la calma, la expresión amanerada, la perfección; tras los sofistas que torturan el pensamiento con los vanos alardes de la sinrazón, Sócrates que es la personificación de la lógica, de la fuerza del raciocinio; después de Aristófanes, que es en el teatro el odio, el rencor personal, la lascivia, el descoco, Menandro, que imprime moderación, pudor y delicadeza á la comedia; después del arte sensualista, voluptuoso de

los tiempos paganos, el arte místico, seráfico, de la edad-media; tras la crítica de forma en literatura, la crítica de pensamiento; y después del clasicismo de los antiguos y del clasicismo todavía más riguroso de los poetas de las cortes de Luis XIV y Luis XV, el romanticismo liberal, iniciado por Shakspeare en Inglaterra, creado en Francia por Andrés Cheniér, y propagado por todos los pueblos de la tierra por espíritus tan vigorosos como los de Walter Scott, Tomás Moore y Byron; de Goethe, Schiller y Enrique Heine; de Quintana, García Gutiérrez, Espronceda y Zorrilla; de Chateaubriand, Alfredo de Musset, Lamartine y Víctor Hugo, para fundar, como ha dicho este último, al lado de la libertad civil, la libertad literaria, la libertad de la inteligencia, y para que á una literatura cortesana, digno reflejo del absolutismo monárquico, se suceda una literatura popular, expansiva, propia del siglo XIX, del siglo que tanto en política como en poesía ha adoptado la misma divisa: *tolerancia y libertad.*

Ese desbordamiento irracional del seudo naturalismo, de que Emilio Zola, en Francia,

y Eduardo López Bago, en España, son los más conspicuos representantes, no es ni puede ser otra cosa que una reacción provocada por el abuso de los románticos y de los idealistas en sus respectivos sistemas. Las mistificaciones etéreas de los unos y las vaguedades abstractas de los otros; esas creaciones no solo inverosímiles, sino imposibles, desenvolviéndose en el mundo de lo fantástico y lo maravilloso, que tanta boga alcanzaron en época reciente; Casimiro Delavigne, con sus asombrosas concepciones, Mad. Stael, con sus fatalismos exagerados, sus amores heroicamente poéticos de *Corina ó Italia*; Bernardino de Saint-Pierre, con las almibaradas ternuras y las escenas infinitamente *ideales* de su célebre idilio; Alfredo de Musset, con las alucinaciones y fantasías de sus novelas escritas bajo la influencia del alcoholismo; Teófilo Gautier, con sus espiritismos sorprendentes; toda esa brillante pléyade de poetas y escritores, que á fuerza de *espiritualizar* sus pensamientos han llegado á tocar con ellos los lindes de lo vaporoso, lo incomprensible y no pocas veces de lo extravagante; creadores de mujeres,

"Hechas de rayos de luna
Y de gotas de rocío",

mujeres impalpables y con atributos poco humanos, y de donceles imaginarios, bandidos generosos á lo Diego Corrientes y á lo Hernani, ó calaveras sobrenaturales, á lo Félix de Montemar y á lo Don Juan Tenorio; todos esos, digo, románticos é idealistas que han sacado al arte de los límites de "lo verdadero ó lo verosímil", han traído al campo de las letras los extravíos de Zola y sus imitadores. El espíritu de la época toma con ellos el desquite de tantas insensateces imaginarias, yendo en el extremo contrario hasta las desnudeces inconvenientes y los vicios impúdicos.

Pero todo eso tendrá que pasar, y los ardores é impurezas del *zolaísmo* (este, y no otro, es el nombre que corresponde á ese género), habrán de moderarse y reducirse al cumplimiento de las leyes estéticas del verdadero realismo, en la reproducción de la bella naturaleza en sus múltiples manifestaciones. Y en efecto, los imitadores de Zola en Francia, ya no presentan en sus obras las incon-

veniencias que caracterizan á las del maestro, y novelas hay, vaciadas en los moldes por él prescritos, como *El Nabab*, *Los Reyes en el Destierro*, *El Inmortal*, de Alfonso Daudet, que el doctor Delgado cita, y *Sapho*, *Petit Chose*, *Numa Roumestán*, *Jack*, *Tartarin de Tarascón*, *etc.*, del mismo autor, con cuya lectura no han de sentirse ofendidos ni los más castos oídos; lo que prueba que el sistema se corrige, se rectifica, ó más bien, desaparece. Por otra parte, como lo apunté en mi discurso, Zola se vale de la novela como de una arma de combate y de un medio de estudios fisiológicos, y solo esto es suficiente para que ese sistema sea transitorio, por falsear en su carácter sustancial mismo, aquella obra poétiea. Para la mejor comprensión de mis asertos, léase el *prefacio* que ese eminente escritor consignó en 1871, al frente de la primera de las novelas de la serie *Les Rougon-Macquart*, al darla al mundo de la publicidad. En esas pocas líneas están compendiados los propósitos que inspiran su pluma, los cuales sino le justifican como artista, le disculpan al menos en sus aberraciones como filósofo. Dice Zola:

"Me propongo explicar de qué manera una familia, un pequeño grupo de seres, influye en el desarrollo de una sociedad, á medida que se ensancha, produciendo diez, veinte individuos que á primera vista parecen totalmente distintos, pero que, después de bien analizados, resultan tan semejantes, tan unidos entre sí, como las gotas de agua, como las moléculas de idéntica materia. Porque la herencia obedece á leyes inmutables, de igual suerte que la gravedad de los cuerpos. Propóngome demostrar con exactitud matemática, de qué suerte algunos hombres, como impulsados por una misma corriente, caminan en el mismo sentido, y para lograrlo, procuraré resolver el doble problema de los temperamentos análogos y los medios de que entre sí se concierten. Y cuando haya reunido los hilos de esa enmarañada madeja, cuando tenga entre mis manos todos los antecedentes de un grupo social, lo ofreceré á la consideración pública en su medio de vida, como factor de una época histórica; le crearé obrando con toda la actividad de sus complejos esfuerzos, lo analizaré en la suma de voluntad individual y en la poten-

cia máxima de todos sus miembros reunidos.

Los Rougon-Macquart, esta familia que me propongo estudiar, se manifiestan característicamente por el desenvolvimiento de los apetitos, por ese ancho desborde típico de nuestra edad, una edad que se revuelca en el placer. Fisiológicamente considerado, este grupo arrastra la sucesión de un organismo nervioso y sanguíneo por naturaleza; un organismo de raza, que nació á consecuencia de un estado morboso, de una primitiva lesión orgánica en el tronco, y que, según el medio de vida, determina en cada individuo, en cada una de las ramas de la familia, sentimientos, deseos, pasiones, todas las maneras de manifestación de lo íntimo, naturales é instintivas, las cuales, en nuestro convencionalismo social, hemos acordado llamar vicios ó virtudes.

En su origen histórico, arrancan de las más bajas capas del pueblo; se irradian por todas las demás de la sociedad contemporánea, hasta las más elevadas, por cierta fuerza impulsiva y esencialísimamente moderna, que produce el ascenso desde lo hondo has-

ta la superficie, atravesando el cuerpo social; y con sus dramas íntimos é individuales, desde una felonía, el golpe de Estado de Napoleón III, hasta la repugnante traición de Sedán, caracterizan el Segunde Imperio.

Tres años he invertido en acopiar materiales para tan complicado trabajo, y este primer libro estaba escrito ya cuando ocurrió la caída de Bonaparte, la cual—aun necesitándola como artista, nunca me atreví á esperarla tan pronto—me suministró los detalles del desenlace previsto como un hecho fatal, como término y lógico fin del drama que era mi obra. Desde aquel momento consideré ésta completa, desenvolviéndose dentro de una esfera concreta y conocida: como representación de un reinado muerto, de una extraña época de locura y de vergüenza.

Mi obra, que estará formada por multitud de episodios, será la historia natural y social de una familia bajo el Segundo Imperio. El primero de todos ellos, *La fortuna de los Rougon*, científicamente debe llamarse *Los Orígenes.*"

Pues bien, hasta este mismo terrible anatomista de los elementos y vicios sociales,

que tanta fuerza de voluntad ha demostrado con la publicación de sus obras, á sabiendas de que cada una de ellas sería un escándalo; hasta este mismo gladiador de carácter incontrastable, parece ir cediendo en sus tendencias, y á esta hora se habrá publicado ya en francés y español, en París y Madrid, una nueva producción suya que, según el juicio de algunos periódicos de la península, equivale á un cuarto de conversión de Zola. *Le Rêve (El Ensueño)* es el nombre de la nueva novela del autor de *L'Assommoir*, y á juzgar por lo que de ella dice la crítica, es una obra *casta* en todo el sentido de la palabra; un verdadero idilio.

La hoja matritense *Los Lunes del Imparcial*, que dirige José Ortega Munilla, en su número correspondiente al 10 de septiembre último, trae un entusiasta artículo en favor de *Le Rêve*, cuyo mérito hace decir al articulista: * "Poeta con muchas cuerdas en su lira, novelista de carácter enciclopédico, observador frío y desapasionado de la vida moderna, Emilio Zola escapa á la crítica estre-

* Carlos Malagarriga.

cha, y se remonta á las alturas de los grandes genios, llámense Cervantes, Shakspeare, Calderón, Moliere ó Balzac, creadores de hombres de carne y hueso, idealistas de la realidad, que han sido los verdaderos realizadores de la idealidad." Concluyendo, después de dar idea de los diez primeros capítulos de *Le Rêve*, por decir que: "Los que en Zola gustan sobre todo de la labor honda y humana, del estilo amplio y elocuente, de la pasión que por los débiles y los pequeños siente ese gran partidario de la lucha por la existencia; sobre todo, los admiradores del escritor que derrama en sus obras, la vida y el calor con la profusión con que Velásquez derramó en sus cuadros el movimiento y la luz.... todos éstos, leerán *Le Rêve* con sin igual delectación, y después de su lectura seguirán teniendo á Zola por el primer novelista de nuestros tiempos." ¿No son estos cambios, estas modificaciones, indicio cierto de que el *zolaísmo* es un sistema de transición?

No hay, pues, para qué aludir á él ni á las obras que comprende, en la discusión el *idealismo* y el *realismo*, los dos sistemas verdade-

ramente artísticos cuyas tendencias, caracteres y manifestaciones, es preciso examinar detenidamente.

El idealismo en el arte, no es ni puede ser otra cosa que la aplicación especial de las doctrinas del idealismo filosófico y, por consiguiente, antiguo tanto como el origen de la ciencia de los primeros principios es ese antagonismo que existe entre unas y otras teorías. Esta contienda de realistas ó idealistas, en los mismos términos planteada, arranca desde Thales y Pitágoras, desde Platón y Aristóteles, y, continuando á través de los siglos, reaparece en nuestros tiempos recrudecida y preocupando la inteligencia de insignes pensadores. La lucha ha sido tenaz, continua y, á pesar de todo, aún están ahí en pie las diversas cuestiones que motivan la secular querella, esperando la última palabra como resultado de esa serie no interrumpida de meditaciones y controversias. El idealismo moderno ha extremado sus conclusiones, y desde Berkeley, su fundador, que afirmó que los cuerpos, el mundo exterior, la materia, en una palabra, no existen si no es "por una especie de ilusión fic-

ticia que les concedemos," hasta David Hume y Stuart Mill, sus reformadores, que todo lo redujeron á un puro *fenomenismo*, pues no solo negaron la realidad de la sustancia, como Berkeley, sino también la idea y relación de causalidad en nuestras sensaciones internas, esto es, el *yo* de los metafísicos, el espíritu, al cual juzgaron como un sér de pura abstracción intelectual, imaginario: desde éstos hasta Kant, con su *idealismo trascendental*, cuya base es la afirmación de que "el objeto se modela en el pensamiento y toma su forma," significando con esto que los cuerpos, los fenómenos y las sensaciones dependen en su forma únicamente de nuestro espíritu, de nuestros juicios, de nuestras facultades, pero admitiendo al cabo la realidad de aquellos y, en consecuencia, la del mundo exterior: desde Kant y sus impugnadores Fichte y Schelling, hasta Hegel, que pretende haber conciliado las dificultades creando lo que él llamó el *idealismo absoluto*, la "idea exteriorizada," nótase tal confusión de pareceres, preside tal anarquía en los procedimientos y tal vaguedad en las expresiones, que á las claras se ve que ese sistema

filosófico está al presente desempeñando un papel semejante al que en otro tiempo desempeñó la filosofía escolástica, que con sus controversias y *distingos* produjo siglos de estagnación para el pensamiento.

Las doctrinas idealistas, en cualesquiera de sus grados y modificaciones, tanto del idealismo de los antiguos como del de los modernos, aplicadas á las bellas artes, á la poesía especialmente, reducen la belleza á lo que es inmaterial y subjetivo, extendiéndose, cuando más, á conceder esta cualidad, á los objetos corpóreos, en cuanto ellos se acomodan á la idea. El idealismo literario, como el filosófico, quiere que la materia, en sus misteriosas relaciones con el entendimiento, se subyugue á éste de manera ciega é ineludible, y al crear ó apreciar la belleza, procede por medios abstractos y absolutos; considera las cosas en su aspecto general y sintético, las espiritualiza, esto es, excluye en ellas la noción de sustancia, ó, cuando menos, la pospone á las demás, para hacer de aquellas en las producciones del talento, no ideas de realidad objetiva, sino meros espejismos, cuyas formas, colores y cambian-

tes, pueden modificarse al arbitrio. Identifica el objeto, que es el mundo físico, con el sujeto, que es el pensamiento, yendo éste, por medio de esta sustracción de la verdad, á perderse allá, en el éter, en lo imposible, en el infinito, por no decir en la nada, en el caos de la inteligencia.

En las producciones de este sistema, todo se sacrifica á la idea, y la verdad, la verosimilitud, la naturalidad, el conocimiento del corazón humano, todo eso que toca en la realidad, no pasan de ser otras tantas grotescas exigencias que desvirtúan la belleza, la cual es tanto más acabada y apreciable, cuanto más etérea. El poeta ó escritor idealista es como el águila que, con fuerza bastante para surcar el espacio, hiende atrevida la región de las nubes; mas una vez en tierra, se enreda hasta en las plantas más débiles: haced que la imaginación de un idealista descienda de las nubes de sus abstracciones, y la veréis escollar hasta en las cosas más triviales. La belleza para él está fuera del mundo, y en vez de acercarse por esa noción á las formas de la naturaleza, desea forjar con los ensueños de la mente, otra natu-

raleza en nada semejante á la que le rodea.

Por eso fue que en mi discurso afirmé que esas producciones "serían al presente otras tantas producciones exóticas en la literatura de todos los países, pues esos conjuntos informes, abstractos, sin objetivo, ya no llenan el espíritu, porque á nada conducen," siendo más propios para entretener la cándida imaginación del niño, que para preocupar el sólido entendimiento del hombre. A mi juicio, encierran una gran verdad los siguientes renglones que leo en "*La Universidad*," * y con los cuales termina el doctor don Esteban Castro un corto pero brillante artículo, á propósito del idealismo y el realismo: "El poema de Ariosto—dice—*Orlando Furioso*, es una obra de idealismo puro que solo puede divertir la imaginación del niño, que igual á la humanidad de su infancia, prefiere lo maravilloso, lo inverosímil, á la realidad. Yo ya no leo con gusto ni á Orlando ni á los Doce Pares de Francia. La lectura de éstas y otras obras despertaron en mí,

* Serie 1ª, número 6—25 de octubre, 1888.

cuando era niño, un remanticismo exagerado; pero leí el *Quijote*, me ví en aquel espejo, me avergoncé, y dije: gracias mil al inmortal Cervantes!" Y más que en la poesía, en las demás manifestaciones del arte, el idealismo ha producido verdaderos engendros, no solo faltos de verdad ó verosimilitud, sino también en pugna con el sentido común. Fácilmente se comprueba esto último, recorriendo, aunque sea á la ligera, la historia de las bellas artes en todos los tiempos y países, pudiéndose además observar lo que actualmente es un axioma incontrovertible, que á medida que los pueblos avanzan en la senda del progreso y la cultura, el arte se concreta, desciende de las vaguedades de lo imaginario y se atavía con las galas de la belleza humanamente concebible.

El realismo, como en su acepción ideológica se comprende, por el contrario, hace de los cuerpos, de la naturaleza, de la realidad, el elemento principal en las concepciones intelectuales, y quiere que la idea, en vez de imponerse, se amolde á ese elemento. Va de lo finito á lo infinito: toma las cosas en sus rasgos particulares y las individualiza,

llegando por estos medios analíticos á fines sintéticos: las formas materiales, los fenómenos, las sensaciones son por este sistema, independientes del pensamiento, el cual ha de estudiarlos, observarlos y conocerlos de manera inmediata, para reproducirlos aun en sus vuelos más atrevidos. "Para el realista, dice Jouffroy, el amor es el sér amoroso, es un objeto visible que su imaginación está obligada á representarse bajo una forma material: se le aparecerá con un vestido, con una edad, con una condición. Será una mujer francesa ó china, francesa del siglo XVII ó del XVIII, del Imperio ó la Restauración; será católica ó protestante, de tal ó cual categoría; habitará un lugar determinado, en una estación determinada también etc.", formando, como he dicho, de este conjunto de particularidades, el sér que de manera concreta también, se representa en su mente.

El arte por este género de realismo se convierte en un reflejo de la ciencia, porque hasta sus creaciones más fantásticas presuponen el conocimiento de gran número de verdades, que no se pueden olvidar sin caer en lo insustancial y en el delirio. "Demués-

trase que la ciencia está oculta bajo el arte, dice Herbert Spencer, recordando que las producciones artísticas son, en mayor ó menor escala, representación de fenómenos objetivos, que no puede ser buena sino en la medida en que se ajusta á las leyes de estos fenómenos, y que para ajustarse á ellas, es menester que el artista las conozca; porque cuanto mayor número de realidad indica un artista en su obra, mayor número de facultades pone en juego, más ideas sugiere y más placer produce." En la aplicación de estas doctrinas, suélese llegar también á lamentables extremos, y á veces la imaginación, en vez de crear, se limita á reproducir, sin comunicar á la obra artística la vida y el calor de la inspiración, sacrificando así el sentimiento estético al placer de la imitación.

Deslindados sustancial y detalladamente ambos sistemas, demás me parece agregar que lo que el doctor Delgado llama idealismo no es, en mi concepto, tal idealismo. Idealistas, dice él, "son aquellos escritores que, dentro de los límites de lo verdadero ó lo verosímil, procuran embellecer sus producciones, exornándolas con aquellos primores y

atavíos que no siempre podemos encontrar en la monótona, descarnada y prosaica realidad tangible;" agregando que, "la escuela idealista proclama también el estudio y la imitación de la naturaleza, de la naturaleza siempre bella en su variedad y fecundidad inagotobles; aconseja que se procure conocer á fondo los secretos y las pasiones del corazón humano; quiere que haya exactitud y consecuencia en la pintura de los caracteres; verdad, sencillez y naturalidad en la expresión de las ideas y de los afectos." En estas apreciaciones, y no en el fondo, es precisamente en lo que disentimos el doctor Delgado y yo. La escuela que él describe, á mi juicio, no es la idealista: ésta, como queda explicado por su origen filosófico y sus aplicaciones literarias, excluye de sus preceptos aquellos que tienen por objeto principal el mundo corpóreo, juzgando á éste, en sus procedimientos, como cosa secundaria y sujeta en absoluto á las leyes del pensamiento. De aquí que, teniendo en cuenta esas doctrinas y las palabras del doctor Delgado, quise dar á sus opiniones una explicación plausible, aseverando que el idea-

lismo á que él se refería en su discurso, no era el idealismo puro, sino el idealismo modificado, humanizado; el idealismo que no rechaza la realidad como indigna de las obras artísticas, sino que antes bien se acerca á ella, la reproduce y ennoblece en sus creaciones; y que en rigor, es el *realismo verdadero*, sano, trascendental y filosófico; condensación altísima de los ensueños de la mente y de las formas eternamente bellas de la naturaleza.

Y en efecto, como una depuración de las inconveniencias de los extremos idealistas y realistas, la estética moderna concilía las opuestas doctrinas, y al mismo tiempo que quiere que se reproduzcan las formas naturales, aconseja que vuelen la imaginación y la fantasía por los espacios infinitos de la idea. Nada de abstracciones inverosímiles, irracionales: nada tampoco de reproducciones grotescas, bajas. El espíritu, aun cuando finge, debe ser verdadero, así como cuando copia debe tender á idealizar las materialidades de la vida. "La poesía, ha dicho Hegel, ha de ser más verdadera que la historia y la ciencia misma," exagerando el pensamiento que Platón expresó en prosa y que

Boileau reprodujo en verso, según el cual la belleza no existe donde no existe la verdad. Mas en la imitación de la realidad, el arte no debe proceder servilmente, sino que ha de efectuar, por medio del ideal, cierta selección en las cosas tanto objetivas como subjetivas, desechando aquellas que por insustanciales é inconvenientes no se armonicen con la belleza. "No es lo real, sino lo insignificante, lo que al arte perjudica," observa Janet.

Según estas novísimas doctrinas, la obra artística viene á ser una especie de cuadro en que se combinan los más opuestos elementos: sombras y luces, líneas y colores, realidades y abstracciones, sentimentalismos y frialdades, verdades y quimeras, todo aparece subordinado á una ley general, la del sentimiento de lo bello, para formar á la luz de la inteligencia, un todo homogéneo, en que no hay ni un solo tinte que rompa la unidad y la armonía del colorido, ni una sola nota discordante en el concierto que forman las distintas partes allí reunidas. La mente del artista es el lienzo en que se destaca ese cuadro, y en él el genio, que es fuerza creadora y diestro artífice, que funde y se-

para, combina y aleja las ideas, esas moléculas del pensamiento, así como misteriosas fuerzas de atracción funden y combinan las moléculas de la materia en el laboratorio augusto de la naturaleza; el genio se manifiesta abarcándolo todo: lo finito y lo infinito, lo particular y lo general, lo contingente y lo inmutable; el espíritu y la materia, la idea y la forma, el objeto y el sujeto, como unificación intelectual de la doble naturaleza del hombre.

De los moldes artísticos así ideados, han salido las creaciones más sublimes, símbolos de las humanas virtudes y de los vicios terrenales; mujeres cuyas formas han sido talladas por la voluptuosidad y la hermosura en íntimo consorcio, y en cuyas acciones, como en fidelísimo espejo, se reflejan los sentimientos del alma; hombres probos, valientes, honrados; seres que hablan, que se mueven, que se graban en la mente como si fueran los recuerdos de personas vivientes, y que en vez de apartarse de ella, le sirven de grata compañía en las diversas vicisitudes de la vida, porque son como las "encarnaciones ideales" de sus vagos anhelos y sus ri-

sueñas esperanzas; seres que con su varia significación moral, alientan las conciencias, fortifican las convicciones, sirviéndonos de consuelo en nuestras tristezas y de noble estímulo en nuestras horas de inspiración y de entusiasmo. De esos moldes han salido las Hécubas, las Andrómacas, las Medeas, las Desdémonas, las Ofelias, las Julietas, las Margaritas, las Haidées; los Aquiles, los Edipos, los Eneas, los Yagos, los Otellos, los Hamlets, los Británicos, los Alcestes, los Segismundos, los Manfredos..... personajes todos en cuyos caracteres, como en los frescos de la buena pintura, se siente el calor de la vida, y el dulce, dulcísimo encanto de la idealidad.....

Explanadas como quedan mis ideas acerca del realismo y el idealismo y, principalmente, mi manera de pensar respecto á los procedimientos que más convienen al arte, tiempo es ya de descender de la esfera de las teorías para entrar en la de las aplicaciones concretas, tomando en consideración las mismas obras y pasajes que el doctor Delgado cita en su segundo escrito como ejemplos de literatura idealista, los cuales son,

cabalmente, los mismos que yo cité como realistas; diversidad de opiniones que á lo que parece implica cierta indirecta refutación á mi discurso.

María, la incomparable novela del cisne de Cali, conceptuada por el doctor Delgado como obra idealista, es sin duda eminentemente realista: las descripciones bellísimas de la naturaleza intertropical que contiene; la naturalidad, verdad y sencillez de los caracteres de los personajes; su narración fácil y arrobadora; sus escenas tan naturales y animadas; aquel amor puro, casto, desinteresado, como lo es el de las almas juveniles; el triste desenlace, el fin desastroso que trunca la felicidad de dos séres que habrían querido confundirse en uno solo, todas esas inefables bellezas que inmortalizan esa producción, son reales, positivas, porque por más que la imaginación del poeta haya engalanado los hechos, y aun suponiendo que María y Efraín no hubieran existido nunca tal como Jorge Isaacs los pinta, no está fuera de lo posible que puedan existir; de donde se saca, en buena lógica, que la verdad, la realidad, se conservan en esa novela como

en la narración más descarnada. Otro tanto debe decirse del *Idilio* de Núñez de Arce. ¿Quién no ha vagado, en la niñez, en compañía de algún sér querido, como refiere el poeta que vagaban Juan y su amada,

"Desde el alba hasta el término del día,"

recorriendo sin rumbo fijo huertos y collados, descolgando nidos y segando flores! ¿Quién no guarda entre los más intimos recuerdos de su corazón alguna triste y patética historia, á cuya evocación se llenan de lágrimas sus ojos?. ¿Quién, al saborear las escultóricas estrofas del *Idilio*, no siente que se le escapa de los labios el nombre de alguna

"Niña de corazón sencillo y puro,"

cuyo crecimiento ha sido simultáneo al suyo, y con quien al calor de los besos maternales ha compartido,

"La pena, el gozo, la inquietud y el llanto"?

¡Ah, sí, *María* y el *Idilio* son producciones *verdaderamente* realistas! En lo que efectivamente no brilla esta cualidad, es en los juicios que á guisa de comentarios emite el doctor Delgado, á propósito de dichas obras,

aseverando que en ellas se pinta el amor imperecedero, el amor ideal, y que después de su lectura se piensa involuntariamente en que, separados los amantes por la adversidad en esta vida, han de haberse juntado en algún otro mundo para celebrar en él las bodas del inmortal amor con que soñaban, lo cual, dice, "podrá ser una quimera, pero en poesía es preciso aceptarlo como verdad, ó no hay poesía." ¿Y por qué admitir como verdad lo que es real é hipotéticamente imposible? Desde luego que el entendimiento concibe que todas esas vaguedades son falsas, no encuentra en ellas belleza, poesía, y, por consiguiente, son inadmisibles. De mí sé decir, que jamás había adivinado en las creaciones del poeta español y del colombiano esos amores imperecederos, esas bodas aéreas, esas esperanzas irrealizables, etc.; no obstante ser, como el que más, admirador de las bellezas que ellas contienen, reflejo de la verdadera poesía.

El episodio de *Francesca y Paolo*, en la *Divina Comedia*, está inspirado también por un realismo innegable; porque aunque la inventiva del poeta haya exornado ésta, como

las demás partes de su obra, con las galas de su poderosa imaginación, es en virtud de que, desde un principio, se lanza á la región de lo desconocido y lo asombroso, pues

> "Al bajar la pendiente de la vida
> *Se halló* de pronto en una selva oscura
> Agreste y sin vereda conocida",

emancipándose desde entonces de las cosas de la vida; emancipación que es perfectamente admisible por la ficción que en sí misma constituye la poesía, aunque, por otra parte, el Dante en su imaginaria odisea nos haga asistir á escenas harto reales y conocidas en la historia de Italia. El episodio mismo de *Francesca y Paolo* es una de esas escenas.

Fausto, el sabio doctor, que desesperado por la impotencia de su saber para el rejuvenecimiento de su cuerpo, reclamado por su espíritu, que siente todas las energías juveniles, evoca á Satanás, á quien entrega su alma en cambio del ansiado bien; *Mefistófeles*, el diablo convertido en hombre, gallardo, cumplido, caballero; y *Margarita*, el amor y la inocencia personificados bajo formas excepcionalmente bellas, sucumbiendo á las

tentaciones diabólicas, no son, en verdad, personas de esas con quienes á cada rato nos codeamos; pero acaso no haya una *idealización* más verdadera como ese conjunto de aspiraciones insaciables, satánicas fechorías, seducciones y tropelías, al lado de virginales candideces, místicas creencias, generosidades, flaquezas, etc., etc., en que Goethe quiso simbolizar la vida de la humanidad. Recuerdo que Emilio Castelar, comparando en su admirable *Vida de Lord Byron* el *Don Juan* con el *Fausto*, llama al primero *poema-hombre*, y á este último, *poema-humanidad;* y cuando tal dice el príncipe de la tribuna española, no cabe duda que el sublime autor de *Werther* supo interpretar en sus creaciones, de manera *real* y filosófica, las grandezas y miserias de la vida.

Tampoco el *Ingenioso Hidalgo* es un personaje que se encuentra al doblar de cada esquina, y aun quiero suponer que á la fecha no exista ningún Quijote sobre la tierra. Mas es indudable que en los tiempos en que Cervantes vivió, el tipo era corriente, sino tan acentuado como el Caballero de la Triste Figura, análogo al menos; como que de esto,

precisamente, es decir, de haber ridiculizado á toda una época impregnada en las ideas de la andante caballería, depende en gran parte la gloria del Manco de Lepanto, y la inmortalidad de su obra. Refiriéndonos á la actualidad, es indudable también que ese conjunto de cualidades que Cervantes aglomeró en los personajes de su novela, se ven reflejadas en la sociedades modernas, sino bajo formas individuales, dispersas entre todos sus miembros; de tal manera, que con las ilusiones generosas del uno, los utopismos del otro, las sencillas ingeniosidades del de allá, y las sublimes energías del de acullá, pueden formarse entidades análogas á las que Cervantes imaginó; y no porque éstas no existan en el mundo real, dejan de ser las cualidades que se les atribuyen, cualidades rigurosamente verosímiles; siendo además éste uno de los procedimientos legítimos del arte, que con detalles verdaderos, forma síntesis que aunque no sean copias de la realidad, reflejan sus múltiples caracteres.

Y no de otra manera puede juzgarse ahora de la obra de Cervantes, sátira la más fi-

na y acertada de las preocupaciones de una época de extravíos intelectuales que, aún después de tantos años, todavía no desaparecen por completo. Al observar lo que en el mundo pasa, ¿no se vienen á la memoria á cada instante las cándidas locuras de don Quijote, ó las ladinas ocurrencias de Sancho Panza?

Estas y otras muchas consideraciones, me hacen conceptuar la novela de Cervantes como una obra del género realista; humana. Su autor mismo parece haberse esforzado en demostrar tales tendencias, desde luego que á vuelta de tantas peripecias, hizo triunfar en su admirable novela á Sancho sobre don Quijote; esto es, al criterio de lo real y lo verdadero, sobre las hidalguías de alucinado y los utopismos de carácter del Ingenioso Hidalgo.

De qué diversa manera se presentan las cosas en las producciones verdaderamente idealistas! Las situaciones, los sucesos, los caracteres, todo se aparta de la realidad, ó de la verosimilitud, que es una segunda realidad. *Hernani*, por ejemplo, es para mí un drama idealista. En él, el genio del poeta

del siglo lo finge todo, y no con éxito envidiable, sino de modo que desdice de la fama adquirida por el autor de *Los Miserables*. El asunto del drama es monumental, grandioso, como que se trata nada menos que del reinado de Carlos V, una de las figuras más grandes de la historia moderna; pero al darle forma, surgen los escollos para el poeta. Éste supone que la acción se desenvuelve en Zaragoza, y atribuye á esta población y á sus hijos, cualidades que no les pertenecen: finge los hechos, y hay escenas que no corresponden al carácter de aquella época histórica; quiere describirnos hidalgos, nobles y grandes de España, y resultan personajes contrahechos, caracteres que flaquean, procedimientos ilógicos, amores inexplicables, trances imposibles y soluciones inesperadas. Crea un rey galante, de espíritu levantado, magnánimo, que evoca en el silencio de los sepulcros y en soberbio monólogo la sombra de Carlo-Magno, y le hace pasar al principio del drama largo rato dentro de un armario sudando la gota gorda y escuchando los coloquios de amor de doña Sol y Hernani: intenta personificar la lealtad, hidalguía y

fidelidad de los castellanos viejos, y nos pinta á Ruy Silva, mezcla informe de crueldad y otras opuestas cualidades: pone fuera de la ley al famoso bandido, y le convierte en sér casi invisible, que se escapa como una sombra de manos de sus perseguidores, y, para que más sorprenda, resuelve librarle de esas persecuciones, en casa de Ruy Silva, su desafortunado rival: éste, como si se tratara de uno de los señores del pasado feudalismo, arma en guerra su castillo contra el mismo rey, que en persona busca á Hernani, por cuya salvación ofrece Silva su propia cabeza, y deja que se lleven á la que en aquellos momentos estaba para ser su esposa. Hernani, á su vez, realiza otro hecho imposible: salvado por Silva, entrega á èste su *bocina* de bandolero, prometiéndole que cualesquiera que sean las circunstancias de su vida, se dará la muerte al escuchar su tañido. El bandido se torna, á la hora que se le antoja y con solo el relato de cierta olvidada historia, en grande de España, señor de muchos lugares y títulos de Aragón: casa con doña Sol, á despecho de Silva, y cuando está para ver su ilusión cumplida, en los preludios de la noche de

bodas, suena la malhadada *bocina*, y Hernani y doña Sol, como si se tratara de la cosa más natural del mundo, toman el veneno que les ofrece Silva, muriendo ambos con la ilusión de que aquella es "su noche de bodas". Silva, para coronar el cuadro....se mata! ¿Hay naturalidad, verdad, verosimilitud siquiera, en todo esto? A mi juicio no las hay, y la inventiva del poeta, guiada por un romanticismo hiperbólico, ha ido muy allá en la esfera de *lo ideal* y lo imaginario. No debe extrañarse, sin embargo, que *Hernani* peque de tales defectos, pues ésta, como otras producciones de Víctor Hugo, como obra de combate, tuvo por tendencia primordial la conquista de la libertad literaria, absolutamente proscrita por el clasicismo enervador é infecundo. *Los Miserables*, *Los Trabajadores del Mar*, el *Noventa y Tres*, *La Leyenda de los Siglos*.....cuán lejos están de parecerse á *Hernani!*

Tal es mi manera de apreciar las cosas en la aplicación de las reglas y doctrinas estéticas: en este terreno, podemos estar ó no en desacuerdo con el señor doctor Delgado; pero por lo que hace al fondo de la cuestión, á

lo sustancial, creo que no disentimos ni un ápice. Por eso, pues, pienso que ni él ni yo podemos estar de acuerdo con don Juan Valera, cuyos juicios acerca de la poesía descriptiva, cita en su artículo para probar, en última instancia, que el realismo es inadmisible. El ilustre crítico español desatiende, al formular esos juicios, las diferencias sustanciales que, desde á fines del siglo pasado, Lessing estableció acerca de la naturaleza y las manifestaciones de la poesía y la pintura. El libro de ese filósofo, perfeccionador de la estética—*Laocoonte*—explicó dichas diferencias, determinándose desde su publicación, las bases de la verdadera crítica; pues él "abrió un sendero en medio de la confusión, arrojando luz en muchos de los problemas más oscuros que atormentan al artista". Las opiniones de Lessing corren por el mundo de la inteligencia con la sanción de pensadores como Hérder, Lewes, Macaulay, Spencer y Cousin; de poetas como Schiller y Goethe, y de cuantos en los últimos tiempos han estudiado á fondo las cuestiones relacionadas con las bellas artes.

Probó el célebre autor de *Laocoonte* que la

antítesis de Simónides, asegurando que la pintura es como una poesía muda, y la poesía como una pintura que habla, es enteramente falsa, y que entre una y otra forma del arte, no existen términos de comparación, tanto respecto á los asuntos, como tocante á los elementos y modo de tratarlos. "La pintura"—ha dicho Sellén, interpretando á Lessing—"la pintura emplea para sus imitaciones medios completamente diversos de los que usa la poesía: aquélla se sirve de formas y colores encerrados en el espacio, mientras que ésta emplea sonidos articulados que se suceden. Como los signos deben tener una relación material con el objeto significado, tendremos que, signos colocados unos al lado de otros, solo pueden expresar objetos cuyas partes existen unas al lado de otras; así como signos que se suceden unos á los otros, solo pueden representar objetos que se suceden, ó cuyas partes se sucedan unas á otras." De donde resulta, que los objetos que permanecen inmóviles en sí ó en sus partes, los cuerpos, son propios de la pintura, y que los objetos que llevan en su conjunto ó en sus partes el movimiento, las ac-

ciones, constituyen el asunto principal de la poesía.

Entre la poesía y la pintura, como entre éstas y la arquitectura, la estatuaria y la música, no cabe más comparación que la que analiza esas artes en su naturaleza misma y en los procedimientos que emplean, y eso, para dar á unas la superioridad sobre las otras en sus diversas maneras de crear ó reproducir la belleza; pero tratándose de una obra dada, no hay comparación posible; porque á cualquiera de ellas que esa obra pertenezca, siendo de su resorte y valiéndose de sus peculiares medios, habrá de manifestarse soberana, y, por consiguiente, aventajará á las demás. Tratándose de la catarata del Niágara, que es el objeto á que particularmente se refiere el autor de *Pepita Jiménez*, no es que la poesía venza á la pintura, como él dice, sinó que siendo una catarata un objeto "cuyas partes se suceden unas á otras," su descripción, dar cabal idea de ella, es asunto que más conviene á la poesía que á la pintura, no obstante que ésta sea más eficaz para reproducir *exactamente* la exterioridad del fenómeno. Esta reproducción

será siempre un espectáculo mudo, que por mucha que sea su fidelidad, nunca despertará en el ánimo una idea igual á la que despierta la poesía respecto á esa maravilla de la naturaleza americana. Una simple cita bastará para comprobar esta verdad. Después de expresar Heredia su admiración, el entusiasmo que en su espíritu despierta la inmensa catarata; después de describirla en su conjunto y en sus detalles, y como sintetizando sus ideas, exclama:

.....Mil olas,
Cual pensamientos rápidos pasando,
Chocan y se enfurecen,
Y otras mil, y otras mil ya las alcanzan,
Y entre espuma y fragor desaparecen.

Dígame el señor Valera, dígame el señor Delgado, ¿hay cuadro, hay fotografía capaz de reproducir de manera más acabada la grandiosidad, la vida y el movimiento esparcidos por Dios ó la naturaleza en el objeto que describen esos seis versos admirables del poeta cubano?....

En cuanto á que la prosa, la aritmética y el tecnicismo científico den "más cumplido

concepto" de la exterioridad de las cosas, que los versos más sublimes y elocuentes, es indudable; pero que la poesía levanta el espíritu por medio de los secretos resortes de que el arte dispone, de tal manera que concibe aun *mucho más* de la realidad, está también fuera de duda. Todos los cálculos, medidas, descripciones científicas, &, que se conocen acerca del Niágara, no valen nada, absolutamente nada, al lado de la oda de Heredia: todos los Lyells, habidos y por haber, por más que midan alturas, calculen volúmenes y ponderen las realidades, jamás competirán con él en dar á comprender la sublimidad del objeto de su canto.

No hay, pues, razón para condenar la poesía realista.

Noviembre—1888

JUAN MONTALVO

SARCASMO de la suerte! Estamos al corriente, porque el cable se encarga de comunicárnoslo, de cuanto hace y piensa Boulanger, ese "héroe de café cantante", como gráficamente se le ha llamado; sabemos qué noche le dolió el oído izquierdo al joven Emperador de Alemania; cuántas horas duerme Bismarck regularmente; que la princesa tal, que ya tiene una numerosa prole, ha entrado en los meses mayores de un nuevo y perínclito embarazo; que hay seductores reales que se suicidan ante los efectos de sus seducciones; que la ex-reina Natalia vol-

verá á Servia; que Milán I, su divorciado esposo, está para contraer matrimonios mormónicos; que el rey de tal país fué y volvió, y que al hijo menor de Gladstone le ha salido un barro en la nariz, y otras nimiedades y simplezas de este jaez; y entre tanto, no sabíamos que hacía diez meses había caído presa de mortal dolencia, y, lo que es más, que al cabo de ellos había fallecido en París,—el 17 de enero anterior—el genio más ilustre, la inteligencia más audaz y atrevida que en estos últimos tiempos ha levantado y ennoblecido en Latino-América el rico idioma de Cervantes:—Juan Montalvo.

Hé aquí un hecho inexplicable; hé aquí un olvido que vale tanto como una acusación para eso que ha dado en llamarse el "mundo civilizado". Pruébase con él, una vez más, que en las modernas sociedades se rinde culto al becerro de oro, ó al dios éxito, que para el caso da lo mismo, y que el talento y la virtud nada valen por sí solos; pues es más fácil que llamen la pública atención las nulidades ó medianías aparatosas, que los hombres de verdaderos merecimientos, que no gastan boato.

Nunca, á mi juicio, se ha podido con más justicia exclamar con Núñez de Arce:

"¡Cómo pensar, generación menguada,
Que en pocos lustros descendieras tanto!"

Al haber sido Montalvo uno de esos privados de la fortuna, cuyos méritos consisten en no tener ninguno, según la paradógica expresión del crítico español; al haber sido un Stuart, un Mc Kay, un Rosthschild, ó cuando menos, algún desatentado mandarín, ó ambicioso de cuenta, de seguro que no hubiera pasado inadvertido ningún detalle de su enfermedad, ningún episodio relacionado con su muerte; y los diarios de París, agotando el vocabulario de la alabanza, habrían consagrádole sendas columnas, y el telégrafo submarino, por medio de sus mil bocas, habría esparcido por todo el orbe las nuevas que dieran cuenta de su estado. Pero como, por el contrario, fué un modesto habitante de la ciudad del Sena, que vivía sin lujos asiáticos, ni criados con librea, ni coches con escudos; como fué un simple ciudadano, que si llevaba en su mente los tesoros de la inspiración y la sabiduría, que solo poseen

los genios y los sabios, no iba dejando en pos de sí la huella de su poder ni de sus caudales; su enfermedad, su muerte, y hasta su existencia talvez, han sido ignoradas allá donde se dice que radica el cerebro del mundo.

Dato es este que debe contristar á quienes suponen que la inteligencia háse sobrepuesto al torpe mercantilismo, y que el talento y la virtud son ya los únicos y supremos títulos á las distinciones y á la celebridad!.....

*

Montalvo era una múltiple personalidad moral: poeta, literato, filósofo, político, todo lo fue en grado eminente: su espíritu, así como el sol que abarca é ilumina hasta las regiones más recónditas, dominaba diversas materias, en las que sus admirables dotes intelectuales manifestábanse con todo su vigor y alteza. Era lo que se dice un "hombre superior", de esos que, cual las águilas, ven á la humanidad desde las cimas de luz de su inteligencia.

Tenía el dón de la adivinación que caracteriza al genio y, como él, vivía en plática

sublime y eterna con la verdad y la belleza: fue sabio y artista; esto es, realizó el supremo ideal del hombre.

Nacido en un pobre rincón de América, en un lugar oscuro é ignorado de la república del Ecuador, donde ni academias, ni liceos, ni universidades ofrecen fácil desarrollo á las facultades naturales, el pensamiento de Montalvo se sintió necesariamente aprisionado durante sus años juveniles, y con la fuerza explosiva del vapor comprimido, buscaba la manera de salir del estrecho horizonte encerrado entre las enhiestas moles de los Andes, donde, como un paraíso encajonado, permanece tranquilo el valle de Ambato, con los rasgos de una naturaleza virgen, y las sencillas costumbres de la vida de provincia.

Allí creció é hizo sus primeros ensayos Juan Montalvo: la naturaleza fué su verdadera madre espiritual, su maestro más constante, el libro en que más verdades aprendió y del cual mayor suma de ideas extrajo.

A pesar del aislamiento intelectual de su pueblo nativo, donde tan escasos son los me-

dios de ilustración y más escasos aun los estímulos para el talento, Montalvo llegó á familiarizarse con la literatura de todos los países, y en particular, con la de los tiempos clásicos de Grecia y Roma, y la de los siglos de oro de la nación española. Al calor de esas lecturas tomaron forma los ideales de su mente, y determinó, desde entonces, el derrotero que más tarde debía seguir su pensamiento. En esa fragua titánica, en que las inteligencias superiores aparecen golpeando en el yunque de la razón, forjóse la personalidad de Montalvo: de allí salió aquel carácter granítico, aquella imaginación poderosa, aquel espíritu levantado, aquella dicción pura, enérgica y sonora, que andando el tiempo debía ser como la fresca lluvia que humedeciera la calcinada frente de medio continente.

Al sentirse Montalvo dotado de tan inestimables prendas,

> "Alza la frente al cielo, y se contempla
> Poco inferior al ángel",

y poseído por la intuición de su destino, apréstase á la lucha, armándose, como Jú-

piter olímpico, del rayo incontrastable de su mágica palabra.

Una conmoción terrible de la naturaleza, un cataclismo, vino á revelar al mundo el genio de Montalvo: cualquiera diría que hasta para darse á conocer tuvo especialísimo tino este hijo mimado de la gloria.

Avino el famoso *Terremoto de Imbabura*, uno de los fenómenos volcánicos de mayor importancia que la América recuerda, y Montalvo, cual otro Jeremías, precipitóse sobre las ruinas, no para llorar, sinó para describir con mano maestra y pinceladas de verdadero artista, aquellos cuadros de desolación, aquel espectáculo de muerte producidos por fuerzas misteriosas y ocultas.

Las descripciones de Montalvo, produjeron en el mundo intelectual conmociones igualmente fuertes á las conmociones naturales á que él se refería, y desde entonces, su nombre quedó grabado en la memoria de los hispano-americanos, con la misma profundidad que el recuerdo de aquella famosa catástrofe.

*

Las circunstancias hacen á los hombres.

El poeta, el literato, el filósofo, sintió vibrar la cuerda del patriotismo al contemplar el triste espectáculo que ante el resto de las naciones presentaba la república ecuatoriana, su patria.

Pocos países, como ese, cuentan tantos infortunios políticos en el corto período de su historia independiente: junto á la tiranía de la espada, los ecuatorianos han tenido que soportar otra tiranía peor, la de la ignorancia y el fanatismo religioso. Las tinieblas de la edad-media y el espíritu de Domingo de Guzmán y de Torquemada, han encontrado cómodo asilo en las hermosas hondonadas que las altas cordilleras, como murallas eternamente cubiertas de nieve y de fuego, aprisionan. Los déspotas y el clero, casi siempre en íntimo contubernio, han hecho de las suyas en esa rica porción de la antigua Colombia, de la Colombia de Bolívar, de Paez, de Sucre, de Santander y de tantos hombres ilustres. Después de la tiranía de la Inquisición, durante los tiempos de la colonia, la tiranía de Flores, cuya triste fama constituye un borrón para la América. García Moreno, el más culpable de los tiranos, por

lo mismo que ha sido el más ilustrado, no se queda atrás comparado con Flores; pero aventajó á ambos, el típico y bestial Ignacio de Veintemilla.

En Montalvo se condensaron todas las iras populares provocadas por esa serie de despotismos: en su conciencia proyectáronse todas las humillaciones, todos los sufrimientos de sus conciudadanos, y á manera de la sombra vengadora del príncipe dinamarqués en la tragedia inglesa, alzóse su airada personalidad en el horizonte de la patria, para lanzar sobre el nombre y la frente de los tiranos, el anatema de la virtud contra la ignominia. Su acento, como el de Tirteo, como el de Juvenal, como el de O' Connell ó Armando Carrel, fué el resumen de las energías morales de su raza, y junto á la nota patriótica, junto al salmo á la libertad, tronaba en él la imponente voz de los volcanes andinos que, cansados de ser testigos mudos de tantas iniquidades, habían trasmitido á aquel extraordinario mortal, el poderoso aliento de sus pulmones de fuego.

Montalvo nació para combatir el despotismo; y no bien se vió investido de la autori-

dad necesaria para hacerse oír, dió principio á su formidable tarea.

Comenzó con García Moreno, á la sazón Presidente del Ecuador; tras García Moreno, vino don Antonio Borrero, y después de éste, el célebre don Ignacio. Cada escrito de Montalvo equivalía para estos conculcadores de la libertad y la justicia, á otras tantas enfermedades, en que los nervios se contraían como al poder de una fuerte fustigación. La palabra de Montalvo era un flagelo; su espíritu y su carácter, las dos inconmovibles bases en que descansaba el edificio de la democracia y el derecho.

Como natural consecuencia, sobrevinieron las persecuciones y el destierro. Esto, en vez de aplacar el incendio, comunicó mayor actividad al volcán, que no otra cosa parecía el pensamiento de Montalvo; y el articulista que se había dado á conocer con el nombre de *El Cosmopolita*, y que había redactado *El Regenerador;* el brillante propagandista de las "*Lecciones al pueblo*", se convirtió en admirable folletista, y haciendo acopio de mayor suma de energías, escribió desde Panamá doce *Catilinarias*, en que, co-

mo el orador romano en las suyas, y como el ateniense en las *Filípicas*, revelóse al mundo como la encarnación de las muertas libertades de su patria.

Publicó después en París los *Siete Tratados*, obra maestra en que Montalvo condensó sus ideas literarias, políticas y filosóficas, y que valió para su autor una excomunión mayor de parte del arzobispo de Quito.

Ya que las persecuciones materiales ni el destierro podían alcanzarle, pues voluntariamente vivía muy lejos de su querido país natal, las tiranías de la espada y la mitra, quisieron vengarse de Montalvo por medio de la persecución moral, y como una expresión suprema de ésta, fué fulminado aquel ridículo anatema. A su vez, Montalvo tomó el desquite publicando su famosa *Mercurial Eclesiástica*, libro de admirable erudición en que el padre Ignacio Ordóñez, ese apóstol de las tinieblas en la noche del alma, aparece poco menos que crucificado por el defensor de la libertad y del progreso del siglo XIX.

Últimamente, Montalvo había comenzado á publicar en París una especie de revista mensual en que, bajo el nombre de *El Es-*

pectador, inmortalizado por Addisson en el idioma Shakspeare, daba á la estampa los estudios ó artículos cortos que sobre asuntos del día, ó sobre cuestiones de arte ó filosóficas, salían de su pluma. Empeñado en esta utilísima labor, discurriendo verdades de provecho para la humanidad se encontraba Montalvo, sin duda, cuando la muerte llamó á sus puertas.

*

Poeta he dicho que fue Montalvo, y acaso tal afirmación no deje de extrañar á las gentes poco versadas en achaques de literatura. Poeta porque haya compuesto versos en almibaradas coplas, no; pero sí poeta por el sentimiento y por la idea; por la elevación de pensamiento, por el torrente de bellezas que manaba de sus labios, por el fuego y la inspiración que daba vida á sus cuadros, por la fuerza descriptiva de su imaginación, por todo ese cúmulo, en fin, de excelencias que distinguen las producciones de su numen. Cuando leo el episodio de la *Flor de Nieve*, el cuadro en que describe la belleza femenina, y otros muchos pasajes de los *Siete Tratados* de Montalvo, poeta digo, y poeta

de primer orden, es quien habla tan divino idioma.

Como hablista y como literato, no es menos grande don Juan; y cualquiera cosa, por trivial ó vulgar que fuera en el fondo, en diciéndola él, quedaba consagrada como cosa importante y gozando de las prerrogativas de las obras del genio, de esas que sirven de pasto y deleite á las inteligencias; tal era el ritmo artístico y la enérgica redondez de pensamiento con que sabía comunicar sus afecciones. Su estilo es típico, peculiar y de encantos tan singulares, que apenas hay muchacho de imaginación, que al rendir las primeras pruebas en su tirocinio literario, no se sienta tentado de imitar á Montalvo, si es que ha saboreado el inefable picor de sus escritos.

Y es cosa de ver cómo andan por ahí producciones contrahechas de mozuelos escolares que, no bien se encuentran en el a b c de las letras, creen que ya pueden "alzar la frente al cielo para medirse con el ángel", y llegar á donde solo le fué dado llegar al maestro.

Estas caídas de los incipientes imitadores

de Montalvo, más que otra cosa, prueban que el modelo artístico que sus obras constituyen, está muy alto, y que por lo mismo, solo á las águilas les será posible llegar á él: los reptiles y aves de menor vuelo, no lograrán más que atascarse en la ridiculez de sus inútiles esfuerzos.

Montalvo filósofo, tiene rasgos que le asemejan ó igualan á muchos de los espíritus que al través de los siglos han discurrido sobre la ciencia de los primeros principios. Idealista como Platón, tiene toda la austeridad de la escuela estoica; es como Kant muy ducho en la distinción de las ideas metafísicas, y por sutiles que ellas sean, no se escapan á su irresistible penetración; rivaliza con Montaigne, "ese viejo gascón", como le llamó, en las excentricidades y el egotismo; y es entusiasta é inspirado como San Agustín, cuya mirada no se aparta de las cosas grandes y sublimes.

*

Pero no es, para mí, ninguna de estas excelsas cualidades el mayor de los merecimientos de Montalvo.

Inteligencias tan poderosas como la suya, de tan atrevido vuelo, con tanta erudición, fácilmente se encuentran: lo raro y excepcional, y lo que ante todo, ha de valer á Montalvo la inmortalidad, es lo que había en él enteramente suyo, ingénito, no estudiado:—el carácter.

Samuel Smiles habría encontrado en él, indudablemente, la realidad del ideal que le inspirara su obra. Ideas claras, ciertas, arraigadas; principios de equidad y justicia; voluntad inquebrantable, elevación de miras, cuanto en el concepto del escritor inglés constituye el carácter del individuo, todo eso había en Juan Montalvo.

En Roma habría sido un Mucio Scévola, ó un Catón de Utica; en España, un Alfonso Pérez de Guzmán; en el antiguo Anáhuac, un Guatimozín, y al haber vivido en la época de la independencia, un Antonio Ricaurte en su propia patria.

Carácter es dón precioso y escaso en estos tiempos, y particularmente en países como los hispano-americanos, en que la seriedad, no brilla en primer término en las constumbres, y en que los arranques de la imagina-

ción y el sentimiento, gozan de incuestionable primacía.

Montalvo era, sobre todo, la encarnación de ese dón: carácter para sentir y pensar, carácter para defender sus ideas, carácter para no doblegarse ante los poderosos y los tiranos.

Marzo, 1889.

LOS "SIETE TRATADOS"

PARA seguir en su majestuoso vuelo al águila caudal del pensamiento, á cuya inspiración se debe la obra que voy á analizar, necesario sería que yo tuviese las excelsas cualidades que caracterizan el genio, porque genio fué, y verdaderamente extraordinario, el hombre que en tan poco tiempo—en cuatro lustros de vida literaria—llegó á plantar la bandera de su fama en la elevada cumbre de la gloria, á donde solo llegan los escogidos de Dios, después de un interminable subir y bajar, en que saborean legítimos triunfos y devoran amargas decepciones.

Juan Montalvo pertenece al número, bien escaso por cierto, de los escritores que de un salto se colocan en la cúspide de la celebridad, de donde no se apean sino es para penetrar en el templo de los dioses inmortales. El, como el general romano, pudo decir refiriéndose á su rápida carrera en el mundo de las letras: *llegué, ví, vencí;* pues cuando sus contemporáneos pararon mientes en su nombre y su personalidad, contempláronle ya en la región de los iguales, hombreándose con las figuras más conspicuas de todos los tiempos y países, en cuya veneración encuentra la humanidad la fuente de sus más hermosos ideales y sus más levantadas aspiraciones.

Y es que el espíritu de Montalvo, chispa del fuego celeste, dotado vino de la luz que solo en las cimas se irradia, y antes que antorcha que alumbrara las ocultas hondonadas, fue como el luminar del día, que desde su aparecimiento en el horizonte literario, doró con los rayos del saber las más altas cumbres intelectuales.

Cualquiera que sea la faz en que á Montalvo se le estudie, se le encontrará siempre

grande: grande por el pensamiento, grande por la intención, grande por la excelencia clásica de la forma. Profundo pensador, fue artista de la idea: ahí donde en sus obras el sentido se desborda como la lava en los cráteres de los volcanes americanos, el ritmo musical resuena; y así como se puede decir que la sustancia de sus escritos es una orgía de pensamientos, bien se puede afirmar que su expresión es el concierto de todas las armonías.

El habla castellana en sus labios, es algo como un idioma especial, *sui géneris:* ya atruena como el torrente en los bosques seculares, ya gime como la nota más sentida arrancada por la inspiración al más sonoro instrumento: su frase es como cristalino manantial que corre entre verdes y risueñas frondas, que hace frecuentes y oportunos remansos y que, una vez salvados los naturales diques, se extiende y desparrama con benéfica y fecundante influencia; y envuelta en la música de su lenguaje, la idea se manifiesta enérgica y robusta, cual crisálida de luz que va dejando en pos de sí la estela radiosa de la verdad.

Ningún escritor español ni latino-americano, puede ser comparado con Montalvo, tocante á estilo: ninguno tiene como él tanto donaire, tanta sal ática, tanta nerviosidad y vehemencia en el decir, ni tanta elevación y deslumbradora elegancia en la manera íntima de presentar el pensamiento. Diríase que á la naturaleza le plugo aglomerar en él todas las excelencias, todos los merecimientos que conducen á la inmortalidad, y así como fue pintor por la fuerza del colorido, por el vuelo de la imaginación, por las líneas y colores, luces y sombras con que exornaba sus magistrales cuadros, fue músico del idioma por la deliciosa cadencia de las combinaciones, la armonía de las cláusulas y el vigor y rotundidad de los períodos.

Nadie, como él, saca tan airoso al conde de Buffón, en su famoso aserto, asegurando que los conocimientos, la singularidad de los hechos y hasta la novedad de los descubrimientos, de nada valen sino son beneficiados por una "mano hábil", esto es, por un buen estilo; porque indispensable es este requisito, para que las obras del ingenio resistan los embates del tiempo y los juicios fríos

y siempre severos de la posteridad. Buen gusto, originalidad, elevación, nobleza, todo esto hay en el estilo de Montalvo; y en los perfiles de su pluma es en donde han encontrado el salvoconducto de la celebridad, muchas cosas que dichas por otros, ó de distinta manera, no pasarían de ser fruslerías ó insignificantes nimiedades.

Y si es cierto que una manera peculiar de decir, típica, es en un escritor indicio seguro de grandes merecimientos, Montalvo denota poseerlos en grado superior, pues no hay obra suya que no lleve en sí el indeleble sello de su carácter, de sus ideas, de su temperamento, hasta de sus excentricidades, si he de hablar con toda exactitud. Su fisonomía literaria no puede confundirse con la de otros fácilmente, y seguro estoy que quien haya leído algo de él, en seguida distingue cualquiera de sus producciones, aun sin encontrarla autorizada con su simpático nombre—Montalvo es lo que se llama una verdadera especialidad.

En ninguna de sus obras puede admirársele con tanta amplitud, espaciándose en más extensos horizontes, con vuelos más atrevi-

dos y rasgos más naturales y sencillos, como en los *Siete Tratados*, trabajo el más complejo por la diversidad de temas que explana, á la vez que el más mirado y pulido de cuantos brotaron de su mente.

Estudiar á Montalvo en esta obra monumental es, pues, estudiarlo en las cimas de su espíritu y, por lo mismo, bien se puede considerar cuán débiles son mis fuerzas para salir airoso en tan ímproba tarea.

*

Siete Tratados llamó Juan Montalvo al resumen de sus ideas é impresiones personales sobre algunos puntos de estética, sociología, política, historia, filosofía y literatura.

Quien influido por la palabra *tratado* busque en los dos tomos que constituyen esta obra, el elemento didáctico, buen chasco se lleva, pues Montalvo al escribirla, más que otra cosa, se propuso fines recreativos. Todo se mezcla, todo se combina en esas admirables páginas, pudiéndose asegurar que si el desorden tiene método, el que se observa en los *Siete Tratados*, es su más cumplida manifestación. Nada de separaciones ni en-

lace lógico en las materias; nada tampoco de uniformidades de tono ni estilo, y tan luego trata de unas, como de otras cosas, de asuntos científicos como de trivialidades de la vida; ya se eleva con la entonación pindárica de la lírica sublime, ya desciende con su inimitable gracejo para referirnos un chiste, una anécdota, un chascarrillo.

Artísticamente considerado, este libro es como un juego de colores, un haz de luces diversas, cuya proyección en el ánimo del lector, á manera de un iris intelectual, es causa de efectos múltiples, desde las emociones tiernas y apacibles que producen los escarceos poéticos, hasta las violentas sacudidas de los arranques rudos y vehementes. Ahí está el vate profético, con todo el diapasón de su armoniosa lira; ahí está el pintor apocalíptico, con la inagotable variedad de coloridos de su rica paleta. Aun más: ahí está don Juan en toda su ingenuidad, con todos los sentimientos de su alma, familiarizándose, como en plática íntima, con cuantos, encantados, recorren aquellas doradas páginas.

Hásele censurado este desorden, no menos

que su irresistible propensión á imitar el modo de hablar de los buenos tiempos de la lengua; y queriendo encontrar en los *Siete Tratados* materias completas, metódicamente desenvueltas, los críticos le han tachado como defecto, ese intencionado barajar de todas las cosas, ese continuo promiscuar en las ideas, propio, dicen, de las charlas periodísticas, pero no de obras serias é importantes.

Zoilo no habría pensado de otra manera. Mas, ¿por qué, vosotros que censuráis á Montalvo en su obra magistral, no lo hacéis también con San Agustín y Juan Jacobo Rousseau en sus *Confesiones*, con Montaigne, en sus *Ensayos*, con Lamartine, en sus *Confidencias?* El subjetivismo y la falta de método, son quizá mayores en estas obras y, sin embargo, ahí las tenéis como eternos monumentos de sabiduría, como hermosos diamantes engarzados en la corona de gloria que ciñe la frente de esos perínclitos varones. Ya se ve, la crítica intonsa no tiene ojos, ni afila sus aceradas armas, sino es para quienes ella elige como víctimas.

Montalvo escribió su libro, no para que

sirviera de texto en ninguna universidad ni ateneo, ni para formar tampoco ergotistas y escolásticos que pongan en calzas prietas á los malsines que disientan en parecer. En esos párrafos deliciosos, en que el arte predomina, en que el pensamiento divaga en estudiadas y utilísimas digresiones, en que la doctrina aparece desparramada, sirviendo de guía un criterio eminentemente filosófico, Montalvo se presenta, no como el austero preceptista, sino como el amigo afable, que en vez de engreírse en la cátedra ante sus lectores, departe con ellos con dulce y encantadora franqueza. Es como un dios olímpico que, sentado en su trono de luz, está allí bajo las bóvedas del templo que él mismo ha sabido levantar, para recibir con el corazón henchido de sacrosanto amor á cuantos llaman á su puerta, ya por mera curiosidad, ya para rendirle fervoroso culto.

Entremos á ese templo.

*

Lo primero que en su interior descubre nuestra vista deslumbrada, es este lacónico y expresivo título: *De la Nobleza;* disimulada advertencia que nos da á entender que

allí no se penetra en busca de las pequeñeces que alimentan las humanas pasiones, y que al abrir aquel libro, como diz que sucedía para entrar en el infierno mitológico, el lector debe depurar sus sentimientos en la Estigia de la elevación, de la generosidad y de las miras científicas y artísticas.

Desde la más remota antigüedad, la nobleza ha sido una de las nociones capitales en el organismo social. Nobleza de castas, nobleza de rango, nobleza de sangre, nobleza de posición, nobleza de familia....todo esto ha habido en las diversas épocas históricas. El espíritu filosófico y emancipador ha tenido que luchar, y á fuerza de luchar, abrir brecha entre los sectarios de la nobleza; institución dominadora de cuyo seno han salido los grandes opresores del pueblo.

Nobleza ha sido en todas partes senda segura para llegar á las distinciones, á las riquezas, al poder; nobleza, condición feliz, proporcionadora de grandes triunfos y beneficios para quienes, sin más títulos que sus empolvados pergaminos, tal vez hubieran ocupado el último peldaño de la escala social, al no poseerlos.

La nobleza ha cansado la historia con su larga existencia; y repletos están los anales de todos los pueblos, con los ingratos recuerdos de sus hazañas desatentadas. Las grandes revoluciones, esos cataclismos sociales en que se ha llegado hasta los más repugnantes excesos, resultado han sido, casi todos, del desequilibrio é injusticias originados de la nobleza. Las privaciones, los sufrimientos, esos silenciosos martirios de las clases desheredados, aglomerándose, han hecho explosión, derribando tronos, bastillas aterradoras, instituciones viejas, privilegios injustificables, y lavando á veces las manchas de la humillación con la sangre de los opresores.

Nobleza, institución social, clase privilegiada, poderío incondicional de los mejores, hé aquí un absurdo; nobleza, cualidad moral, pureza de sentimientos, elevación de carácter, generosidad de alma, hé aquí una cosa indispensable en la vida de la sociedad.

Montalvo, el amigo ingenuo, el filósofo amable, nos hace luz con su palabra de fuego acerca de punto tan importante. Comienza por sentar como principio incuestionable la

unidad de la especie humana, esto es, su común origen, sin caer en los extremos de suponerla salida del barro, como los teólogos, ni del gorilla, como los que profesan la teoría darwinista; sino optando por la hipótesis de la evolución que, con su fuerza impulsiva y gradual, ha venido poblando los mundos al través del tiempo y del espacio. Con esto corta de raíz la pretensión de la nobleza de casta, la más antigua que se conoce, y deja á la humanidad midiéndose en el mismo rasero, aunque sujeta á particulares influencias. Cita á muchísimos nobles salidos de las masas populares, de la plebe, y á otros, que siendo nobles por origen, se aplebeyan, y cierra así las puertas á la creencia de que el rango es causa de nobleza: dice con Platón, y lo comprueba con ejemplos históricos, "que no hay rey que no descienda de algún esclavo, ni esclavo que no cuente algún rey entre sus abuelos", negando de este modo la legitimidad de la nobleza por abolengo: hace la apología del trabajo y de la pobreza, para demostrar que los que fincan su nobleza en el dinero, merecerían que Miguel Angel los pintara con los mismos atributos con

que pintó en la Capilla Sixtina á uno de los miembros del Sacro Colegio; porque aunque los "haberes adquiridos por medios lícitos, poseídos sin pasión, usados con liberalidad y juicio, son un bien, un gran bien", en nada modifican las cualidades del alma, y ahí se andan por esos mundos de Dios, gentes acaudaladas en cuyo pecho, la ira, la envidia, la soberbia y demás pecados capitales, viven como en constante y espléndida fiesta.

Nobleza es perfección moral, talento. Sed nobles por el cultivo de vuestra inteligencia y por la práctica de las virtudes, dice el Arcesilao americano, confirmando el dicho de Séneca que afirmaba, que "la filosofía no tiene cosa mejor que no hacer de la nobleza estimación alguna", si es que no la abonan y realzan los méritos de la persona que con ella se acredita. Y en efecto, ¿qué vale el origen, qué valen la sangre, las riquezas, la categoría y demás ejecutorias de la nobleza, sin el talento y la virtud?

"Cuando naturaleza y fortuna se dan la mano", para formar como en una delicada caricia esos seres perfectos, que unen los méritos no adquiridos de la cuna á las prendas

excelentes del espíritu, entonces sí, nobleza es título de respeto y consideración, y la humanidad contempla alborozada la realización de uno de sus más halagadores ensueños.

"La sociedad es una escala; escala sin eslabones, no puede haber: suprimid las clases sociales, y dicha sociedad queda suprimida"; hermoso pensamiento con que Montalvo da á entender que no es posible que dejen de existir las categorías en la sociedad y, por consiguiente, la aristocracia de las clases superiores, por la superioridad de las prendas del alma.

A este propósito habla de las noblezas europeas; analiza el pasado histórico de cada una de ellas, estudia su organización, tendencias y manera de ser íntima de las familias que las constituyen. Da la preeminencia á los nobles ingleses, descendientes gran parte de ellos de la "ínfima plebe"; quienes, tan solo por su inteligencia y saber, han podido llegar á hombrearse con los mejores, al paso que otros, por el contrario, de las alturas de la nobleza, han llegado á la democracia del saber. Bacon, *el fundador de la*

filosofía moderna, fué *lord;* Talbot, el célebre químico, Rosse, el inventor del telescopio, Brougham, jurisconsulto, literato y hombre científico, y Derby, el gran ministro, también lo fueron. Y Jorge Gordon, *lord* Byron, el gran poeta del siglo, no descendía asimismo de la encopetada aristocracia inglesa? En cambio, Inglaterra recuerda plebeyos ennoblecidos como lord Tenterden, que fue hijo de un barbero, lord Lindhurst, hijo de un pintor, sir Joshua Reynolds, pintor él mismo, lord Craven, sastre, fundador del condado de su nombre, y otros altos personajes cuyo origen se confunde con las más humildes capas sociales.

Después de esta digresión histórica, en que Montalvo pasa en revista los apellidos más ilustres de la nobleza inglesa, llega á donde se dirige, á la aristocracia, á la nobleza de los países hispano-americanos. Si esta nobleza, dice, se finca en la sangre, derechito vamos á parar á las criollas y á la "*gente de la hampa*", es decir, los aventureros que vinieron con los conquistadores, de cuya mezcla proviene el grueso de la población de las antiguas colonias españolas. Pu-

reza de raza, es cosa desconocida en Latino-América; señoríos, castillos feudales, no han existido; posesiones, condados, marquesados, títulos nobiliarios, son cosas que por acá no se conocen y, aunque se quisiera, no podrían comprarse por ningún precio, como en las viejas monarquías de Europa. Riquezas, ya lo he dicho, son elementos de placer y comodidad; mas, ya se sabe también, á dónde conducen como fundamento de la nobleza.

A los *cholos* y mestizos americanos, pues, como á los demás pobladores de la tierra, no les queda más recurso que el de asirse al talento y á la virtud, si es que presumen de nobleza.

*

De la belleza en el género humano, es el segundo de los *Siete Tratados*.

Idea abstracta, vaga, la belleza en absoluto carece de definición precisa, y más fácil es sentirla, que comprenderla y explicarla. Pero sea que la hagamos consistir en la identificación de la idea y su forma, de lo invisible con lo visible, como lo hacen Hegel y Gioberti; en la conformidad de las co-

sas con el ideal que de ellas tenemos formado, como Hutcheson; en la armonía, como Pitágoras; en la unidad, como San Agustín y Leibnitz; sea que la belleza resulte de los recuerdos que las cosas externas despiertan en el ánimo, según lo afirman Alisson, Stwart y demás filósofos de la escuela escocesa, es lo cierto que la mujer, esa sonrisa de la naturaleza, es una de las más expresivas manifestaciones de esa noción que, como fuego sacrosanto, vive en nuestro sér quemándonos el alma y alentándonos en nuestras más íntimas y risueñas esperanzas.

Allí donde hay música, armonía, hay belleza, ha dicho un bardo inglés. "Una mujer bella, es armonía visible, música personificada: una melodiosa expresión de la naturaleza", agrega don Juan. Y en efecto, ¿qué es sino música encantadora esa admirable proporción de formas, esos contornos delicados, ese conjunto de facciones artísticamente acomodadas, ese universo de encantos que se manifiestan en una mujer hermosa?

Imaginaos una de esas diosas humanizadas, ufanándose sobre trono invisible y os-

de un suspiro de tierno y seráfico amor. Las heroínas de Homero no pueden confundirse con las de Ossián; y sin embargo, unas y otras son hermosas: Morna, la bella hija de Cormar, no le cede la palma á Helena, la célebre esposa de Menelao.

El poeta compara unos y otros modelos, y de esta comparación, de este certamen que en su imaginación establece, saca triunfantes á las georgianas, las circasianas y mingrelinas, al Oriente, y á las inglesas, al Occidente, en el Antiguo-Mundo, si es que al torneo no concurre la salerosa valenciana, "de blanco aceitunado, que tira á perla salida del baño de la aurora; cuyos ojos son negra noche, rota de cuando en cuando por relámpagos de luz celeste: sus labios están ardiendo como piropos en la fragua de Cupido: su cabellera abundante, espesa, forma contraste admirable con la blancura de los hombros, sobre los cuales descansa en lánguidos tirabuzones".

Al hablar de las hispano-americanas, Montalvo no tiene palabras con que describirlas: agótanse en su paleta los colores, y desearía que cada sílaba, cada letra, fuera un himno

inmortal en loor de la hermosura y gentileza de las hijas del Nuevo-Mundo. La bogotana, la caraqueña, la argentina, la quiteña, la peruana, la mejicana.... todas son bellas y, como bellas, adorables: quien por la nívea tez, quien por la donosura de su porte, quien por la gracia, quien por su regia elegancia. Solo de la centro-americana no habla este entusiasta admirador de la belleza, lo que únicamente se explica por su falta de conocimiento de las ninfas que pueblan este privilegiado suelo; que al haberlas conocido, seguro estoy, de que su numen se habría deshecho en ditirambos.

Ese cuerpo cimbrador, que al moverse produce música, esa gracia movible, tez aterciopelada, si pálida, como la azucena, si encarnada, como la flor del granado; ese rostro correcto, delicado, con perfiles de madona, ojos negros en cuya húmeda brillantez resplandecen todas las luces del cielo tropical; y esas almas de ángel, en que la virtud vive como en su propio templo, y en las cuales encuentran fácil entrada é imposible salida, los amores castos de la hija, la esposa y la madre, seguro estoy de que habrían enloque-

cido á Montalvo é impulsádole á cantar, y á cantar eternamente, la belleza de la centro-americana.

Cada edad tiene también sus rasgos peculiares de belleza, y aunque con límites no precisos, hay cierto número de años que es como el círculo en que se desenvuelve ese dón inestimable. A los treinta años, decía Margarita de Navarra, las mujeres deben cambiar en *buenas* el título de *bellas*, pero casos hay como el de Ninon de Lenclos, madama Recamiér y otras célebres hermosuras, que después de medio siglo de existencia han conservado aún la fascinadora lozanía de sus formas. Mas esto no es lo regular; y si hemos de seguir en todo á Montalvo, es la adolescencia, los catorce años, la edad florida de la belleza femenina, aunque á esa edad "el pecho de la mujer, dice, es altar inconcluso, cuyo ídolo permanece aún nadando en un océano de inocencia".

Y esta opinión me lleva insensiblemente al punto más serio contenido en el tratado *De la Belleza*. Aparte de la exterioridad, sujeta á cambios sensibles y á juicios diversos, hay cualidades internas que perseveran,

y que en su conjunto, vienen á constituir una belleza superior que la belleza física; la belleza del alma, la belleza moral: aquélla se agosta como las flores de la primavera, ésta, en vez de marchitarse con los años, casi siempre se acrecienta, salvándose, al través de una serie de desilusiones y desencantos, como único recuerdo de un pasado lleno de poesía. Salomón y Xenofonte, al delinear el cuadro de la mujer perfecta, para nada mencionan las cualidades físicas. "Vergüenza, diría el primero, vergüenza, modestia, castidad son diamantes de su cuello; diligente, hacendosa.... su casa está cerrada á los chismes y farándulas de los vecinos: mentira, nunca por sus labios; murmuración, proscrita está de ese recinto sacrosanto. Aseo, atildadura, primor en todo.... ni la alegría ni la tristeza forman escándalos en su hogar: moderación preside esas virtudes, y la felicidad, en silencio, está allí en forma de satisfacción modesta". "La mujer perfecta es ésa, agregaría; no la bella descuidada de sus obligaciones de hija, esposa y madre".... "Gusto más de la virtud de una mujer, que de una obra maestra de Zeuxis",

palabras son éstas que sientan muy bien en boca de Sócrates, ése á quien el oráculo de Delfos le declaró el más sabio y virtuoso de los mortales.

Belleza física aunada à la belleza del alma, hé aquí la fórmula del supremo ideal acerca de la belleza femenina; hé aquí lo necesario para que la mujer vaya por el mundo en són de conquista, ganando batallas incruentas en el terreno del hechizo y la felicidad.

Cada una de estas bellezas tiene su valor propio, peculiar: para precisarlo, Montalvo hace entrar al lector á una heredad embelesante, en donde las flores, por una parte, con sus delicados perfumes, sus vistosas corolas, y la rica variedad de sus formas y matices, están convirtiendo aquella deliciosa mansión en morada digna de las oréades y los silfos, mientras que, por la otra, y de manera humilde, la yuca, la papa, el maíz, el trigo, la cebada y demás cultivos y esquilmos, preparan en silencio el sustento de la familia y constituyen la herencia del propietario. La belleza física y sus exornaciones, de las cuales las mejores suelen darle realce,

como la música, el dibujo, el baile, son, según el sentir del poeta, flores marchitables sin valor real y duradero. Prendas del espíritu, sentimientos, virtudes domésticas, estos son los tesoros esenciales, granos y raíces que hacen ricos de felicidad á vinculados y terratenientes afortunados.

"La belleza física, dice, está dentro de los términos del poder humano; al paso que la belleza moral es obra exclusiva de la sabiduría divina. Cuadros, estatuas, bajo-relieves, cualquier hábil artista los pergeña: mujeres delicadas, honestas, diligentes, cuyo pecho es semillero de santas afecciones; hombres íntegros, valerosos, magnánimos, dentro de los cuales está ardiendo la inteligencia, no los hacen Fidias ni Praxiteles; formados salen de manos del soberano artífice, y la educación los encamina á sus grandes fines".

Y si la belleza física natural no puede competir con la belleza del alma, qué será de la belleza ficticia con que algunas mujeres pretenden embaucar á los hombres, dándoles gato por liebre? ¿Qué será de esas carantoñas despiadadas, que á fuerza de menjurjes y potingues logran transformar la o-

bra de la naturaleza, aparentando ser lo que realmente no son?

Yo os quiero confesar, don Juan, primero
Que aquel blanco y carmín de doña Elvira,
No tiene de ella más, si bien se mira,
Que el haberle costado su dinero;

Pero también que me confieses quiero
Que es tanta la beldad de su mentira,
Que en vano á competir con ella aspira,
Belleza igual de rostro verdadero ...

Desde que Argensola dijo esto, y aún desde antes, las niñas se creen autorizadas para desfigurar sus prendas naturales, y no falta por ahí una Duquesa Laureana que crea haber descubierto el arte misterioso que los griegos tenían para conservar y aumentar la belleza; y no faltan tampoco libros como el de la citada Duquesa *(Para ser Amada)* con pretensiones de ser un arte completo para convertir, dice ella, en hermosas á todas las mujeres. El *cold cream*, el albayalde, el bermellón y las aguas misteriosas, hacen entre éstas grandísimo papel, no escaseando el número de beldades que, cual consumadas artistas, apenas tienen tiempo para salir de su

estudio, donde Rembrandt y Durero podrían tomar lecciones de pintura al fresco.

En el pecado llevan la penitencia estas pobrecitas; pues los hombres, ya muy duchos en el arte de conocer la belleza, bien sabemos distinguir la buena de la falsa moneda.

Niñas hermosas: dejad que vuestras mejillas, en que se ostenta la primavera, luzcan sus naturales galas; recordad que los prototipos de la hermosura en todos los países y tiempos, nunca han debido tan avasalladora preeminencia, á los aditamentos de los afeites y calafateos; recordad que en nuestra época, sin ellos concurren á los torneos de la belleza las beldades que del pequeño pueblo de Spá se retiran todos los años, llevando entre ellas á la que ha sido coronada con la palma de la victoria y que, á veces, de esfera humilde, pasa á sentarse al trono de los poderosos.

*

El *Genio* es otra de las nociones estéticas sobre las cuales Montalvo discurre extensamente. Páginas admirables, en verdad, son esas en que el autor de los *Siete Tratados*

precisa con toda su fuerza de observación, con toda la energía de su inteligencia, los diversos sentidos de que esta palabra es susceptible; y ahí donde establece diferencias, derrama torrentes de sabiduría; ahí donde concreta sus ideas, demuestra poseer una erudición y una fuerza de raciocinio incuestionables, pues no hay sutileza que se le escape ni faceta de ese prisma de cien caras, como él llama al genio, que no estudie acertadamente.

Genio como carácter, genio como dios tutelar, genio para reproducir, genio para llevar á cabo grandes hechos.... para todo distingue genio Montalvo; mas á vueltas de tantas digresiones, como viajero que da mil rodeos por parajes floridos y guindos encantadores, antes de llegar al punto donde se dirige, fija por fin la atención en el genio como *facultad creadora de cosas extraordinarias*, única y verdadera acepción que en el terreno artístico debiera tener esa palabra, en mi humilde modo de pensar.

"Estrella pegada en el alma, ese punto de luz divina que, obrando en la eternidad da luz á lo oscuro, densidad al vacío, contor-

nos á la nada, y como carbunclo maravilloso posee virtudes que llenan de admiración y espanto á los que presencian sus obras, sin ser capaces de verificarlas por su parte"..... "el genio bate las alas impetuosamente y, encendidos los ojos, se dispara, bien como el rey de los aires desde la cumbre del Atlas, ó como el nuncio de Dios atraviesa el universo cual meteoro divino. El genio puesto sobre su trípode, levanta la frente al cielo, sacude la melena, devora el espacio con la vista y exclama: *Veni, creator espiritus!* El espíritu creador desciende sobre él, le ilumina, le posée, y ese mortal divinizado por esa temible visita, echa afuera torrentes de inteligencia en forma de poemas, templos, óperas, estatuas, cuadros y batallas".

No es posible imaginarse nada más sublime que este vivísimo cuadro para dar idea de lo que es el genio. Montalvo va mucho más allá en su descripción, y después de presentar esta facultad en sus múltiples manifestaciones, y de citar nombres que las simbolizan, agrega que para que las obras del genio sean verdaderamente grandes y vivan allí, en el museo de la admiración uni-

versal, como la última expresión del pensamiento, ante la cual las generaciones se inclinan en muda veneración, "preciso es, dice, quién lo creyera, que en su seno lleven escondida la imperfección que nace del grano de locura que no puede faltarle al genio; ese grano de locura que el mismo Horacio exige como condimento de las obras de alta inspiración, y Séneca requiere aun en la filosofía".

"El genio es una gran fatalidad", ha escrito García Tassara; es á manera de incurable enfermedad, dolencia interior, que consume la vida y las energías de ese sér que, pálido y meditabundo, va por la tierra ejerciendo su augusto apostolado; dolencia que las más de las veces arranca gritos de maldición contra la humanidad, que como por instinto, prodiga ingratitudes á los mortales que en su espíritu llevan ese reflejo de la Divinidad.

El genio, como el cóndor, solo en la región de las nubes cierne sus alas: sublime, siempre sublime, ve como desde inconmensurable altura las cosas de la tierra, y así es inepto para lo trivial, como es fuerte y poderoso

para tocar el cielo con los destellos de su inteligencia. Cordura, previsión, acompasada medida, atributos son éstos que no le pertenecen; pero en cambio, ahí le tenéis como en fragua prodigiosa produciendo, si se llama Homero, epopeyas como la *Ilíada*; si Esquilo ó Sófocles, tragedias como la *Orestiada* y el *Edipo Rey*; si Shakspeare, filósofos como Hamlet, divinidades de la inocencia y el amor, como Ofelia y Julieta; dramas tan aterradores como *Otello* y *Macbeth;* si Byron ó Espronceda, poemas como *Don Juan* y *El Diablo-Mundo;* si Bellini, Gounod ó Donizetti, armonías tan dulces y sublimes como las que resuenan en la *Norma*, *Fausto* y *Lucia de Lammermoor;* ahí le tenéis, como un segundo Dios, forjando al calor de su fantasía, seres que nos pueblan el alma en nuestras horas de encantada idealidad.

*

El genio patriótico es el genio por excelencia: résumen de todos los sentimientos, su poder, su fuerza, realiza prodigios, y donde el numen de la libertad se apodera de los corazones, parece que Dios ha dejado su au-

gusto trono para venir á confundirse con la humanidad. Patriotismo es amor al bien, á la verdad, á la justicia: su práctica implica altitud de miras, grandeza de corazón, sacrificios por el bienestar de los demás. De todos los benefactores, el patriota es el que merece la primacía: valor, abnegación, inteligencia y virtud, son flores de la corona de su gloria.

Grande es crear obras extraordinarias, grande es reproducir cosas que á los inmortales atañen, grande es llevar á cabo hechos inauditos; pero es más alto, más digno del aplauso de los dioses, llevar en el pecho la pitonisa de la libertad, y tener, como Júpiter, el rayo que liberta los pueblos y los encamina á la realización de sus altos destinos.

En los *Siete Tratados* hay un capítulo consagrado al patriotismo, personificado en *Los Héroes de la Emancipación de la raza hispanoamericana*, canto el más entusiasta y sublime en alabanza de los próceres de la libertad de Sud-América.

Bolívar es el sol de esa constelación de patriotas, y Montalvo tiene acentos de Tir-

teo para ensalzar la gloria de ese titán de la epopeya americana.

Rayo de la victoria, genio deslumbrador, semidiós que así toca la copa del firmamento con la cabeza en el Chimborazo, como huella con sus pies los lauros del triunfo y el heroísmo, en todos los campos de batalla, Bolívar es el mortal poseído de la inspiración divina, que se levanta airado para romper las cadenas opresoras del Nuevo-Mundo. Montalvo le compara con Napoleón, el derribador de tronos, modificador del mapa del continente europeo; compárale con Washington, el varón austero, reposado, guerrero insigne y probo magistrado; pero Bolívar se está allí, aislado, y, como Jesús, no admite parangón con ningún otro de los genios de la historia. . . . .

No puedo continuar; el temor de fatigar la atención de los lectores, me hace cortar aquí este estudio en que debiera extenderme aún sobre *Los Banquetes de los Filósofos*, hermosas fantasías en que Montalvo se muestra profundo conocedor de la sabia filosofía helénica, en todos sus sistemas; sobre el *Buscapié, prólogo de un libro intitulado: Ensayo de*

imitación de un libro inimitable, ó Capítulos que se le olvidaron á Cervantes, tratado el más atildado y metódico en que Montalvo estudia la obra del Manco de Lepanto, en sus fines, en sus galas artísticas y en la alta trascendencia de sus sátiras inmortales.

Debería también extenderme acerca de la *Réplica á un sofista seudo-católico*, en que el autor condensa sus ideas religioso-reformistas, defendiendo á la ilustre antigüedad de Grecia y Roma, desde el punto de vista de la moralidad y la virtud. Montalvo en esta parte de su obra se muestra más grande que Renán, pues enamorado su ánimo de la verdad, no hace separaciones sistemáticas; toma los ejemplos dignos de ser imitados, tanto del mundo cristiano como del inmenso panteón de los gentiles.

Al lado de los nombres de María y de Jesús, encarnaciones sublimes, divinidades de la Iglesia, cita á Sócrates y á Lucrecia, esposa de Colatino, modelos de perfección, en quienes el cristianismo tuvo dos sectarios anticipados. Criterio acertadísimo, razón inexorable, Montalvo no deshecha la virtud donde quiera que se presenta, y ni por heroje,

ni por cotólico, deja de entonar himnos de alabanza, tanto á los santos de la nueva, como á los de la vieja doctrina.

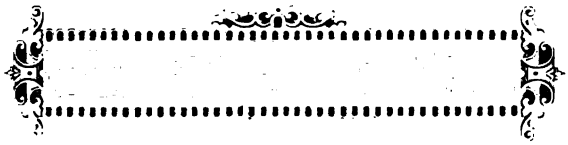
Los *Siete Tratados* contienen, además, ciertos "episodios" y "comentarios" intercalados con las partes del texto, en que á guisa de oportunas amplificaciones, Montalvo refiere hechos de que ha sido testigo, ó cuya realidad se finge la fantasía. Cuadros hay en estas intercalaciones tan valientes como en el cuerpo de la obra, y para formar idea de su mérito, basta recordar la *Flor de Nieve*, apéndice del tratado *De la Nobleza*, simbolización y elogio el más cumplido del amor á la ciencia y de los sacrificios que por ella se realizan.

Objeto de estudio, y estudio dilatado y utilísimo, podrían ser todas estas partes de los *Siete Tratados;* pero como he dicho, temo abusar de la benevolencia de los lectores.

Para concluir, repito; quien quiera penetrar en un grandioso templo de la inteligencia, en busca de los dioses que engendra el saber; quien desée departir con un amigo inmortal y afable, cuya palabra re-

suene á sus oídos como un concierto de armonías, y cuyo pensamiento le refresque el alma con la belleza de la idea, que abra los *Siete Tratados*, pero no olvide, eso sí, que á la puerta de ese templo se lee este significativo mote:—*Nobleza!*

1889.



BELLO Y BARALT

LA casa editorial de los señores A. Bethencourt é hijos, de Curaçao, ha comenzado á publicar las obras más notables de los poetas venezolanos, bajo el título de "Parnaso Venezolano".

La primera serie de esa colección de poesías, consta de cinco pequeños tomos, de magnífica impresión, y comprensivo cada uno de ellos de las producciones de un solo poeta, precedidas por la biografía de éste y el juicio crítico de sus obras. Los tomos están distribuidos así:

I Andrés Bello.
II Rafael María Baralt.
III Fermín Toro.
IV José Antonio Maitín.
V Abigail Lozano.

Como se ve, los editores han querido aglomerar en esta primera serie, las joyas más preciadas de lo que pudiera llamarse la "literatura antigua venezolana."

Solo los nombres de Bello y de Baralt, dan importancia á la parte publicada del "Parnaso Venezolano," pues estos autores, humanistas consumados y poetas distinguidos ambos, desempeñan en cierta época de la historia de los países hispano-americanos, el papel que corresponde en el desenvolvimiento literario del mundo, á los primeros y excelsos maestros de la humanidad. Bello, especialmente, por su profunda sabiduría, su admirable corrección, su acertado juicio, y ante todo, por la fecundidad de su existencia, manifestada en obras numerosas de méritos inapreciables, y en largos años de dedicación al magisterio; por todo ese cúmulo de cualidades altísimas, que hacían de él una personalidad venerable, al propio tiempo que

querida, y hasta por la época en que vivió, puede ser conceptuado como el "Padre de las letras americanas."

Y en efecto, allá por los años de 1810 á 1824, período en que se llevaba á cabo la grandiosa epopeya de la independencia del Nuevo-Mundo, los espíritus permanecían inquietos y entregados á las luchas políticas; natural consecuencia de aquel hermoso alborear de la libertad y el derecho para los pueblos americanos. Sabios, escritores, poetas, todos se veían arrastrados por la corriente de las nuevas ideas, que como en inmortal Sinaí, promulgó la razón humana en París en los días de la gloriosa revolución de 1889; y solo Bello, que por una feliz combinación del destino vivía á la sazón en Londres, solo él, tenía la tranquilidad de espíritu necesaria, y las aptitudes bastantes para enviar, haciéndose oír desde allende los mares, la luz de la verdad y el pan de la idea, al pensamiento de estos pueblos, entonces desheredados de los tesoros de la civilización, por la obra nefanda de las preocupaciones y la ignorancia.

Cada nave de las que de tarde en tarde

tocaban en las playas del continente, traía como depósito sagrado, el presente intelectual que en forma de periódicos, le enviaba desde la soberbia Albión, uno de sus más preclaros hijos, el que, andando el tiempo, más lustre debía dar al nombre de América en el campo de las ciencias y de las letras. Bello redactó en Londres, junto con García del Río, literato chileno, *La Biblioteca Americana*, primero, y *El Repertorio Americano*, después; revistas ambas de grandísima importancia para la literatura, las artes y las ciencias, y en cuyas páginas fue donde, á principios del siglo, encontró aliento regenerador el espíritu adormido de estas colonias. Además de las producciones de Bello, que fueron muchas y de grandísimo mérito, publicáronse en *La Biblioteca* y *El Repertorio*, composiciones de Olmedo y Heredia, lo mismo que de los afamados literatos y poetas centro-americanos Irisarri y García Goyena.

Efectuada la emancipación del Nuevo-Mundo, y solicitado por los vínculos de amistad contraídos durante su larga permanencia en Londres, con los hombres más importantes de la República de Chile, Bello se tras-

ladó á dicho país, á mediados del año de 1829, para colaborar en primera línea en el movimiento progresivo de la patria de O'Higgins y los Carrera. Profesor desde entonces del Colegio de Santiago y de la Universidad Nacional, hasta su muerte en 1865, bien puede decirse que Bello fué el maestro de cuantos hombres se distinguieron durante toda una época de la historia de Chile; por lo cual, nada me parece tan exacto como el siguiente párrafo del discurso de uno de sus más ilustrados discípulos—don Francisco Vargas Fontecilla, Decano de la Facultad de Humanidades de dicha Universidad en 1881—con ocasión del primer centenario de don Andrés Bello:

"Bello murió—dijo—dejando una posteridad inmensa, dejando por posteridad un pueblo entero, cuya inteligencia formó y dirigió durante largos años. Ningún descendiente suyo por este noble linaje podrá vivir sin recordarle; ningún chileno podrá hablar su lengua con corrección, sin haber recibido y meditado las lecciones del Maestro; ningún poeta podrá dar forma á las creaciones de su fantasía, sin conocer las reglas que él dejó

establecidas; ningún magistrado, ningún jurisconsulto podrá ejercer sus nobles funciones, sin pensar en el sabio Bello, sin leer y meditar la palabra que dejó escrita en el cuerpo principal de nuestras leyes; ningún estadista podrá dejar de recordar la tradición de sensatez, de circunspección y de justicia que dejó impresa en la política de nuestro gobierno. Ningún chileno podrá echar en olvido al ilustre sabio; la apoteosis de que hoy es objeto se reproducirá en los venideros siglos; el mármol y el bronce, junto con la voz poderosa de la historia, inmortalizarán su nombre, y lo trasmitirán de generación en generación."

La obra de Bello en Chile es ciertamente imperecedera; porque imperecederos son los frutos de la propaganda asidua, del estudio constante, de la enseñanza inteligente, cuando, como en terrenos vírgenes, se hacen en pueblos viriles como el pueblo chileno, que, á fuerza de cordura y de luchas por el progreso, se encuentra ahora á la vanguardia de los países hispano-americanos. Bello consagró treinta y seis años de los ochenta y cuatro que vivió, á la ilustración y bienestar

de Chile, para los cuales contribuyó por medio de libros, periódicos, folletos y, sobre todo, derramando los raudales de su saber desde la altura de la cátedra.

Ningún otro escritor americano reune en sí tantos merecimientos como don Andrés Bello, y á la verdad, que he sido agradablemente sorprendido al recorrer la lista de las obras salidas de su pluma. Pocos hombres como él, han llevado á cabo una labor científica y literaria tan inmensa y de tanta valía.

Hé aquí la lista de sus obras:

"PRINCIPIOS DE DERECHO INTERNACIONAL (obra traducida al alemán y al francés.)

TRATADO DE FILOSOFÍA. Este trabajo comprende sólo lo que el autor llamó *Filosofía del Entendimiento*, y que él dividió en dos partes: *Psicología Mental y Lógica*. No dejó escrita la *Filosofía Moral*, que había de formar, según su plan, la segunda parte general del texto, y que, á su vez, se subdividía en *Psicología Moral y Ética*. De esta obra piensan algunos que es, por su importancia, y en su género, aunque no aceptable en toda su doctrina, la primera que se ha publicado en

toda la América. Forma un volumen de más de 500 páginas en 8º mayor.

TRATADO DE COSMOGRAFÍA, ó *Descripción del Universo, conforme á los últimos descubrimientos.*

GRAMÁTICA DE LA LENGUA CASTELLANA, *destinada al uso de los americanos.*

PRINCIPIOS DE LA ORTOLOGÍA Y MÉTRICA DE LA LENGUA CASTELLANA.

ANÁLISIS IDEOLÓGICO DE LOS TIEMPOS DE LA CONJUGACIÓN CASTELLANA.

POEMA DEL CID. Un volumen de 416 páginas en 8º mayor, que comprende la obra de la más grande y más paciente erudición del autor, y contiene el texto del *Poema del Cid*, sobre la edición publicada en Madrid en 1779 por don Tomás Antonio Sánchez, rectificada por DON ANDRÉS BELLO, según éste lo dedujo con estudios prolijos de las antigüedades castellanas, y adicionada con notas y apéndices. La obra tiene las siguientes partes: 1ª *Prólogo del autor;* 2ª *Relación de los hechos anteriores á su destierro, sacada de la crónica del Cid;* 3ª *Notas á la crónica;* 4ª *La Gesta de mío Cid, poema castellano del siglo XIII; (nueva edición corregida é ilustra-*

da por el autor;) 5ª *Notas á la Gesta de mío Cid;* 6ª *Apéndice I. Apuntes sobre el estado de la lengua castellana en el siglo XIII;* 7ª *Apéndice II. Origen de la epopeya romanesca;* 8ª *Glosario.*

COMPENDIO DE LA HISTORIA DE LA LITERATURA, *redactado para la enseñanza del Instituto Nacional de Chile:* Comprende: *Primera parte. Literatura antigua del Oriente; Segunda parte. Literatura antigua de la Grecia; Tercera parte. Literatura latina.*

Escribió también muchos opúsculos literarios y críticos de la mayor importancia por su objeto y mérito didascálico. Entre varios otros:

Discurso pronunciado en la inauguración de la Universidad de Chile.

Juicio crítico sobre *Las poesías de Horacio traducidas en versos castellanos, con notas y observaciones, por don Javier de Burgos.*

Estudio sobre el *Uso antiguo de la rima asonante en la poesía latina de la edad-media y en la francesa; y observaciones sobre su uso moderno.*

Noticia de la obra de Sismondi sobre "La Literatura del Mediodía de Europa;" refútan-

se algunas opiniones del autor en lo concerniente á la de España; averíguase la antigüedad del POEMA DEL CID, *&c., &c., &c.*

Estudio sobre la *Literatura Castellana.*

Observaciones sobre la Historia de la Literatura Española, de Jorge Ticknor, ciudadano de los Estados-Unidos, dirigidas á las facultades de Filosofía y Humanidades de Chile. Es el más largo y notable de los opúsculos sueltos que conocemos del autor.

Bosquejo del origen y progresos del arte de escribir.

Juicio crítico de "*La Araucana,*" *por don Alonso de Ercilla y Zúñiga.*

Estudio sobre *El Gil Blas.*

Juicio crítico de *Las doctrinas literarias de don José Gómez de Hermosilla.*

Juicio acerca de *Los Opúsculos sobre la Hacienda Pública de Chile, por don Diego José Benavente.*

Juicio sobre la *Historia Física y Política de Chile, por don Claudio Gay.*

Juicios sobre el *Libro de las Madres y Preceptoras, por don Rafael Minvielle.*

Estudio intitulado *Antonio Pérez, Secretario de Estado de Felipe II.*

Juicio de los *Ensayos Literarios y Críticos, por don Alberto Lista y Aragón.*

Juicio sobre la *Historia de la Conquista del Perú, por W. H. Prescott.*

Artículo crítico sobre el *Diccionario de la Lengua Castellana, por la Academia Española.*

Juicio sobre las Obras Póstumas de don Nicasio Álvarez de Cienfuegos.

Estudio en que se indaga "*Qué diferencia hay entre las lenguas griega y latina, por una parte, y las lenguas romances, por otra, en cuanto á los acentos y cantidades de las sílabas, y qué plan debe abrazar un tratado de prosodia para la lengua castellana.*"

Indicaciones sobre la conveniencia de simplificar y uniformar la ortografía en América.

Noticia de LA VICTORIA DE JUNÍN, *canto á Bolívar, por José Joaquín Olmedo.*

Juicio sobre las poesías de J. M. Heredia.

Juicio de la "Historia de la Revolución de Colombia," por el señor José Manuel Restrepo.

Juicio sobre la *Historia de la Conquista de Méjico, por un indio mejicano del siglo XVI.*

Disertaciones sobre LA CRÓNICA DE TURPÍN, con los siguientes epígrafes: LA CRÓNICA DE TURPÍN *se escribió pocos años antes, ó después*

de 1100.—*El autor fué español, ó residió en España.—El autor fué algún eclesiástico personalmente interesado en la exaltación de la silla de Santiago.—El autor no fué español.—Parece que el autor fué Dalmacio, Obispo de Iria, y que la escribió en Campostela, el año de* 1095.—*Relación de la* CRÓNICA DE TURPÍN *con los poemas caballerescos anteriores y posteriores.*

Juicio sobre la *Relación de hechos concernientes á las mudanzas políticas verificadas en el Paraguay.*

Juicio sobre la "Colección de los Viajes y descubrimientos que los españoles hicieron por mar desde el siglo XV," por don Martín Fernández y Navarrete.

Los siguientes son estudios científicos traducidos ó extractados. Entre muchos otros:

Descripción del Orinoco, fragmento del Viaje á las regiones equinoxiales, por Humboldt y Bonpland.

Historia de la doctrina de los elementos de los cuerpos.

Juicio acerca de los *Estudios sobre Virgilio, por P. F. Tissot.* (Artículo de M. de Pongerville.)

Planes de economía é instrucción para seminarios numerosos.

Artículo titulado *Sociedad Parisiense de enseñanza elemental.*

Cuadro estadístico del comercio de la Francia en 1824.

Descubrimiento de un nuevo remedio contra la papera.

Cascadas principales del Paraná, del Iguazú y del Aguaray.

Orografía americana; descripción de las cordilleras de la América Meridional.

Extractos del viaje del capitán Head por las Pampas de Buenos Aires y la Cordillera de Chile.

Descripción de la cochinilla misteca y de su cría y beneficio.

Hierro meteórico de Chaco.

Introducción á los "Elementos de Física", del doctor N. Arnott.

Vida y organización.

Consideraciones sobre la naturaleza, por Virey.

Magnetismo Terrestre.

Palmas americanas.

Cordillera de Himalaya.

Lista de algunos de los montes más elevados de la Tierra, con sus respectivas alturas en varas castellanas.

Teoría de las proporciones definidas, y tabla de los equivalentes químicos.

Nueva especie de papa en Colombia.

Avestruz de América.

Vacuna.

Sobre la diferencia genérica entre las varicelas y las viruelas.

Cultivo y beneficio del cáñamo.

Además de tan numerosos opúsculos publicados en los periódicos que antes hemos citado de Londres y de Chile, y en otros de esta república, el señor Bello tradujo una *Biografía de Lord Byron, por Villemain.*

Tradujo también del inglés un artículo literario sobre Byron, por Sir Eduardo Lytton Bulwer.

Tradujo en esmerados versos castellanos algunas composiciones poéticas de Byron, siendo de notar dos largos trozos de las tragedias *Sardanápalo* y *Marino Faliero*, que comenzó á arreglar al teatro español, pero que dejó inconclusas.

Corrigió y aumentó notablemente la se-

gunda edición que hizo de la GRAMÁTICA DE LA LENGUA LATINA que su hijo, don Francisco Bello, había publicado antes de su prematura muerte.

De esta *Gramática de la Lengua Latina* de don Francisco y DON ANDRÉS BELLO, dice don Miguel Luis Amunátegui, que la estima superior, como tratado magistral, á todas las compuestas en Europa, que ha tenido ocasión de consultar; pero cree que es demasiado larga para texto de enseñanza.

El señor Bello dictó además á sus discípulos las *Instituciones de Derecho Romano, de Heineccio;* y cree el señor Amunátegui que el mismo Bello tradujo la obra del latín, ó que si utilizó alguna traducción española, introdujo en ella copiosas enmiendas y adiciones.

Fue autor del CÓDIGO CIVIL de Chile; redactó muchas de las leyes que en su tiempo sancionara el Congreso de aquella República, del cual fué él miembro muy considerado, por veinte y siete años consecutivos; escribió luminosos documentos oficiales del Ministerio de Relaciones Exteriores, y formó el proyecto de ley que creaba la Universidad

de Santiago y reglamentaba el plan de instrucción seguido en ella. Disertó extensamente sobre muchos temas de la administración pública, particularmente sobre la organización de tribunales y otros puntos del departamento judicial; sostuvo controversias legales de suma importancia; ejercitó la crítica del teatro, y explanó doctrinas literarias muy interesantes sobre la composición en el género dramático."

Razón, y sobrada, pues, ha habido para que desde en vida se le llamara á tan ilustre personaje el "*Sabio de América,*" y para que, veinticuatro años después de su muerte, le conceptuemos desde aquí como el "*Padre de las letras americanas.*"

El primer tomo del "Parnaso Venezolano" consagrado á Bello, comprende, además de *La Agricultura de la Zona Tórrida, La Oración por todos* y otras joyas literarias, una *Carta escrita de Londres á París por un americano á otro* (Olmedo,) en la cual, como en todas las producciones del insigne maestro, campean la corrección más atildada en la expresión, y el clasicismo más acabado en las ideas y pensamientos. Esta *Carta* es una

epístola moral publicada íntegra por primera vez (1883) en las *Obras completas* de Bello, gracias á la solicitud de don Miguel Luis Amunátegui, quien descubrió entre los manuscritos de aquél, la conclusión de dicha *Carta*, lo cual le valió para que don Manuel Cañete le diera el dictado de "*inteligente y benemérito biógrafo.*"

*

Don Rafael María Baralt figura en segundo término, en la colección á que me refiero; lugar atinadamente asignado á quien, después de Bello, es la personalidad más conspicua que el mundo americano puede admirar en la república de las patrias letras. Cronológicamente hablando, entre Bello y Baralt, pueden citarse los nombres de otros muchos escritores y poetas del continente: los ya indicados de José Joaquín de Olmedo, Antonio José de Irisarri, José María de Heredia y Rafael García Goyena, son de los más notables, lo mismo que el de Gertrudis Gómez de Avellaneda, el del sabio colombiano Francisco José de Caldas, el del poeta centro-americano Fray Matías Córdo-

ba, José Francisco Barrundia, y sobre todo, el de nuestro eminente sabio José Cecilio del Valle, quienes tanto contribuyeron al desenvolvimiento intelectual de Hispano-América. Pero si es verdad que no escasearon los hombres ilustres por la ciencia y las letras, que pudieran conceptuarse como intermedios entre una y otra eminencia, es indudable que ninguno, ni antes ni después de ellos, ha llegado en estas apartadas regiones, á las cimas en que, cual águilas caudales, se cirnieron en atmósfera de luz los espíritus de aquellos egregios varones. Después de Bello, Baralt: este debe ser el juicio de la crítica ilustrada.

Tan eximio escritor como consumado hablista, Baralt poseía las dotes y conocimientos de un verdadero hombre de estado, y superó, además, á Bello como poeta, en el buen sentido de la palabra. Con tanto clasicismo y corrección como el autor de la *Agricultura de la Zona Tórrida*, Baralt tenía más inspiración, más fuego, más vida en sus concepciones, haciendo brotar á los acordes de su acento, grandes ideales en la mente é infinitas ternuras en el corazón. Era, como de él

dijo don Eugenio de Ochoa, "entre los muchos que toman el nombre de poetas y el de literatos, uno de los pocos que merecen el primero y justifican el segundo con sus escritos." Uno de sus biógrafos, Felipe Tejera, juzgando á Baralt desde este punto de vista, dice que, "leyendo sus poesías se experimenta doble placer, ya con las bellezas originales que contienen, ya con las felices y preciosas imitaciones de la gran lírica española en que abundan. Sus obras nos recuerdan al divino Herrera, al melifluo Garcilaso, al famoso Luis de León, á Rioja, Arguijo y Cienfuegos".... Y en efecto, el corte clásico de las obras de Baralt, nos pone en contacto intelectual con el siglo de oro de la literatura española, y quien lea sus odas *A Cristóbal Colón*, *Adiós á la Patria*, *La Anunciación*, *A Isabel II*, *La Inspiración*, involuntariamente recuerda las liras de la *Vida del campo* y de *La profesía del Tajo;* las sonoras y enérgicas estancias de la *Victoria de Lepanto*, y las dulcemente melancólicas, de las *Ruinas de Itálica*. Baralt, como poeta, está á la altura de los autores de estas y otras poesías líricas, que enriquecen y elevan la literatura

española. Así lo reconocieron á su debido tiempo, además de Ochoa, literatos como Rodríguez Rubí, Pacheco, Hartzenbusch y Fernández Cuesta.

Como publicista, si no produjo tanto como Bello, lo que escribió, no cede en mérito á las producciones de aquel ilustre maestro. Aparte de un número bien considerable de trabajos, llevados á cabo por Baralt en colaboración con el expresado señor Fernández Cuesta, que corren impresos en varios tomos bajo el título de *Obras de Baralt y Cuesta*, y cuya excelencia tantos elogios valió á sus autores; aparte de esto, se conservan, no solo con cariño, sino también con veneración, su *Resumen de la Historia antigua y moderna de Venezuela*, su famoso *Diccionario de Galicismos*, obra monumental en materia de erudición y pureza de lenguaje, y su incomparable *Discurso de recepción* en la Real Academia Española; y al no haberle sorprendido la muerte en su ardua labor, España y Latino-América, contarían ahora con el *Diccionario Matriz de la Lengua Castellana*, que él se proponía dar á la estampa.

Baralt, como Bello, tuvo la satisfacción de

verse elogiado en vida y colmado de honores y distinciones, que han de haber atenuado un tanto para su alma los "azares de una vida de vicisitudes y conflictos," como él mismo calificó la suya. En 1840, el "Liceo de Madrid" premió su oda *A Cristóbal Colón*, y poco después fué llamado por la Academia Española para ocupar en su seno la vacante que por su muerte dejó el celebérrimo Marqués de Valdegamos, el inimitable Juan Donoso Cortés; honor que hasta entonces, entre los escritores americanos, solo había alcanzado don Andrés Bello, por la publicación de su *Gramática Castellana*, recibiendo con tal motivo los nombramientos de Socio Honorario y correspondiente, como prueba de la admiración de aquel ilustre cuerpo, que, posteriormente, en 1874, ha incluido el nombre de ambos, en el *Catálogo de los escritores que pueden servir de autoridad en el uso de los vocablos* y *de las frases de la lengua castellana*.

Baralt fué objeto de muchas distinciones, como empleado del Gobierno español y Ministro Plenipotenciario que fué de la República Dominicana; mas ninguna de esas distinciones, de cierto, vale tanto para la pos-

teridad como los lauros conquistados por el poeta y el literato, fuera del escabroso campo de la política. Estos últimos forman la aureola que ha de franquearle las puertas de la inmortalidad.

Los tomos 3º, 4º y 5º del "Parnaso Venezolano", como he dicho, están consagrados á las composiciones de Fermín Toro, José A. Maitín y Abigail Lozano, poetas todos ellos de inspiración, los dos últimos especialmente; pero que reflejando en sus ideas y formas, la influencia del *zorrillismo* de su época, pecan, como el viejo poeta español, de frecuentes incorrecciones é imperdonables extravíos en la sustancia, consecuencias de un romanticismo trasnochado y empalagoso. A pesar de esto, los tomos indicados no dejan de presentar en sus páginas una que otra acabada producción, en las que, como dejo dicho, sobresalen las galas de la imaginación y el estro poético.

1889.

LA EMANCIPACIÓN POLÍTICA
DE LA AMÉRICA-CENTRAL

(DISCURSO OFICIAL)

Señor Presidente de la República:

Señores Delegados al Congreso Centro-Americano:

Señores Ministros del Gobierno:

Señores:

SUBO á esta tribuna, con el temor de que en estos solemnes momentos, en que los más hermosos ideales del patriotismo se agolpan en la mente del Pueblo centro-americano, y en que los más puros sentimientos palpitan en su corazón, mi voz, de suyo desautorizada, en vez del salmo mag-

nífico que con entonación excelsa cante las ideas de *Patria* y *Libertad*, sea un eco débil, que sin el colorido del ingenio ni el fuego de la inspiración, venga á perderse confundido, como el átomo imperceptible en el espacio, entre el conjunto de armonías que hoy entonan los hijos de esta bella y privilegiada sección del continente, al pie del ara sacrosanta de aquellas deidades de su fervoroso culto.

Pálidas han de ser, señores, las palabras de mi discurso; porque no es el juicio sereno del orador, sino el espíritu inflamado del poeta, el que debiera dar forma á este entusiasmo que en nuestras almas se desborda, y que buscando su natural expresión, lleva á nuestros labios el *hosanna* de la democracia. Acaso encontraréis, que mis conceptos no alcanzan á interpretar en toda su amplitud este ardor patriótico que nos domina; mas si así fuere, no los juzguéis por eso menos sentidos; creed, más bien, que es ésta una nueva prueba de que no fácilmente se expresa lo que profundamente se siente; y sea esta benévola consideración la que me escude ante vosotros, para que me otorguéis

vuestra indulgencia, que mucho he de necesitarla al disertar sobre un tema que, á más de difícil, ha sido tantas veces tratado por las mayores eminencias político-literarias de la América-Central.

La noción de la autonomía é independencia de un pueblo, como en el individuo, es una noción ingénita: con él nace, crece y se desarrolla, bajo leyes ineludibles: es una de tantas manifestaciones de un sentimiento natural, que no cambia, porque no está sujeto á la acción mudable de las circunstancias, y que es uno é idéntico en la esencia, cualesquiera que sean las condiciones en que se conciba ú observe á la humanidad. Grande ó pequeño, culto ó salvaje, ignorante ó instruido, próspero ó decadente, feliz ó desafortunado, como quiera que os imaginéis un agregado de hombres que tengan vínculos de raza, costumbres y tendencias comunes, siempre encontraréis, allá en el fondo de su pensamiento, como base sustancial de su sér, y á manera de una instintiva aspiración, el deseo más ó menos vivo de disponer á su antojo de su propia suerte, el deseo del ejercicio de su propio derecho. Este de-

seo, esta aspiración, simboliza cuanto constituye y acentúa la personalidad moral, verdadera y la más visible de las diferencias que el hombre tiene respecto á los demás seres de la creación: dignidad, honor, decoro; elevación de espíritu, amor á la justicia, á la virtud, y, ante todo, amor á la libertad, significa ese deseo, y bien puede asegurarse que es él lo único que nunca pierde un pueblo; pues por oscuro que sea el antro de relajación á que descienda, jamás deja de llegar un rayo de luz á su conciencia que avive y fortalezca en ella ese sentimiento.

La civilización y la cultura, perfeccionan y ensanchan esa noción, principalmente cuando para alcanzarlas, se toma por base en un país la educación del carácter, factor principal de las humanas acciones, y el patriotismo, síntesis de todas las virtudes, y hermosa religión del ciudadano. Pero, perfecta ó imperfecta, ella, como he dicho, existe en todos los pueblos de la tierra. Desde Suiza y los Estados-Unidos del Norte, que van á la vanguardia en la práctica de las instituciones republicanas, hasta Rusia y Turquía, que gimen bajo el yugo del más degradante

absolutismo: desde la Gran Bretaña, que tiene trescientos millones de habitantes, hasta la microscópica república de Andorra, que apenas cuenta catorce mil, todas las naciones, todos los pueblos tienen encarnada en sí esa idea bendita, y no hay ninguno que no se sienta estremecer ante el peligro de perder el dón que representa.

El recuerdo tan solo de los sacrificios hechos en su defensa, de que la historia nos da cuenta, basta para comprobar, sin entrar en otro género de consideraciones, cuán grande y cuán importante ha sido la significación de la autonomía nacional para los países de todas las razas. A la agresión de los insensatos reyes persas Darío y Jerjes, el pueblo helénico responde con batallas como la de Maratón y Salamina; á la invasión de la Roma irresistible y conquistadora, España opone los infranqueables muros de Sagunto y de Numancia, así como diez y ocho siglos después, opondría los esfuerzos titánicos de Gerona y Zaragoza, al sentir pisoteado el suelo patrio por el férreo casco del corcel napoleónico. Las tribus semisalvajes de África, ahora mismo, hacen pro-

digios de valor por rechazar los ejércitos europeos que, cumpliendo órdenes de sus respectivos gobiernos, van á aquellas apartadas regiones en busca de la realización de planes de conquista.

Ninguna otra consideración tampoco agranda ó aminora el valor intrínseco de esta idea y, por lo mismo, en nada la modifica la circunstancia de que la independencia se haya conquistado ó no á costa de luchas homéricas: el principio, en sustancia, es el mismo; su significación, en uno y otro caso, idéntica; y el amor que á los corazones patrióticos inspira, es igual, porque igual es siempre el dulce apego que se tiene al techo que abrigó nuestra cuna, al aire que ha alimentado nuestros pulmones, al pedazo de cielo que ha dado luz y calor á nuestros ensueños, al río y al césped y á la pradera, que han sido testigos mudos de nuestros primeros amores; ideas que nos son más queridas, cuando en la misteriosa comunión de los afectos, se ligan con las ideas de familia, y de cuanto hay de más íntimo y santo para el individuo.

Quienes nos niegan, pues, á nosotros los

centro-americanos el derecho de regocijarnos ante el recuerdo de la emancipación política, de igual manera que los habitantes del Norte y del Sur del continente, por el hecho de que aquí, para conseguirla no hubo como allá, necesidad de derramar en los combates la sangre generosa de los patriotas; quienes aseguran que por esta circunstancia el dón de nuestra libertad y autonomía nacional es menos apreciable, aseguran un absurdo y olvidan que nuestro corazón, amasado al calórico de los principios republicanos, es la hoguera en que arden eternamente, como en ningún otro país, esos sentimientos que constituyen la grandeza moral de los pueblos.

Nuestra historia, es verdad, no registra hechos de armas como los de Lexington, y Saratoga, precursores de la emancipación norte-americana, ni jornadas como las de Boyacá y Carabobo, Pichincha y Junín, Maipú y Ayacucho, en que con la punta de la espada fue escrita en inmortales estrofas la epopeya sublime de la libertad de la América del Sur: no nos presenta tampoco guerreros como Jorge Washington, José María

San Martín y Francisco de Miranda; héroes como Bolívar, Paez, Sucre y O'Higgins; ni mártires como Hidalgo y Morelos, paladines esforzados todos ellos á cuyo empujo despertó el pueblo americano del letargo de la servidumbre en que yacía. Aquí no fueron necesarios los prodigios del heroísmo para alcanzar el preciado bien de la independencia. Pero si no hubo sacrificios de sangre, hubo sí que llevar á cabo la lucha incruenta de las ideas, que es siempre más fecunda, más trascendental que los brillantes triunfos militares. La inspirada voz de José Francisco Barrundia, el lírico de la democracia centroamericana; la enérgica expresión de José Matías Delgado; el sabio y certero juicio de José Cecilio del Valle; la arrobadora persuasión de Pedro Molina y Antonio Larrazábal; la austeridad republicana de Isidro Menéndez, de Juan Vicente Villacorta, de Miguel Larreynaga, de Mariano Gálvez y tantos próceres cuyos nombres acabáis de escuchar con religioso recogimiento, fueron las armas con que este pueblo libró las batallas del espíritu que dieron por consecuencia legítima su libertad, cuyos preludios se

manifestaron desde el año de 1811 en las ciudades de San Salvador, León y Granada, y cuya más alta consagración fue aquel célebre decreto de 17 de abril de 1824, aboliéndose de un solo golpe en la América-Central, como no había sucedido en ningún otro país del orbe, la ignominia de la esclavitud. Y, ¿acaso no es cierto, señores, como lo acaba de expresar el príncipe de los oradores españoles, que las conquistas del derecho y la civilización pesan más, mucho más en la conciencia del mundo moderno que todas las balas de los cañones Krupp? ¿No son más beneficiosos para la humanidad los trabajos lentos, pero seguros, de la ciencia, las luchas por la difusión de la verdad y el derecho, los arranques inspirados de la oratoria y la poesía, que el bélico ardor de los conquistadores y que sus hazañas más aparatosas? Oh, sí! para mí vale más la invención de la imprenta, el descubrimiento de las leyes de la gravitación universal, la aplicación de la electricidad, el planteamiento de cualquiera de los principios de la libertad, por ejemplo, que todos esos ruidos y estruendos con que han cansado la historia

los Césares y Alejandros de todas las razas y latitudes: más me interesa y entusiasma nuestro compatriota don Simeón Cañas, anciano y achacoso, haciéndose llevar en brazos al recinto del primer Congreso de la América-Central, para iniciar ante ese augusto cuerpo la ley abolicionista, que el rudo taconeo de las botas y el ríspido sonido de las espuelas del capitán del siglo, paseándose por todo Europa, modificando el mapa y cambiando reyes á su antojo: sobre Gengis-Khan y Hernán Cortés, conquistadores de mundos, yo pongo á Benjamín Franklin, el humilde tipógrafo inventor del para-rayos, y al pobre y abandonado Mr. Chevreuil, perfeccionador de la química moderna.

Pero aunque en los pueblos de la antigua Capitanía general de Guatemala nada se hubiera hecho, ni con la fuerza ni con la idea, ¿habríamos de estimar menos por eso nuestra autonomía ó independencia? La respuesta no puede ser dudosa.

Broten, pues, de nuestro pecho, con toda la espontaneidad de un natural sentimiento, las demostraciones de júbilo, en celebración del aniversario que hoy se conmemora, como

justo tributo de nuestro patriotismo á la idea magna de la autonomía nacional; y agrupándonos al rededor de nuestra hermosa bandera tricolor, dejemos que el espíritu se expanda, y que al sentir en sus rápidos vuelos las palpitaciones de la Patria, traiga á su consideración los recuerdos del pasado, juzgue de la realidad del presente, y se abandone, por último, á los irresistibles impulsos con que en él obra la intuición del porvenir.

Desde que por un milagro del genio, fue al mundo revelada, la existencia de la soñada *Atlántida* de Platón, tan explícitamente profetizada por Séneca, y sin éxito buscada por los más afamados navegantes; desde que, gracias al esfuerzo y la constancia de un visionario, á quien llamaron *loco* sus contemporáneos, y á la alteza de miras de una mujer sublime, que á pesar de las regias grandezas no cerró los ojos ante las manifestaciones del talento y la virtud, América fue descubierta, sus tierras no exploradas, sus selvas magníficas, sus soberbias montañas y profundos valles, fueron el refugio de los oprimidos, el consuelo de los desheredados de la fortuna, la tierra de promisión para los

que, osada el alma, tienden la mirada á lo desconocido, en busca de una suerte mejor, en la lucha pesada y tenaz por la existencia.

Cansados los pueblos europeos de ese continuo batallar, en que de antaño, razas, religiones, sistemas científicos, ambiciones de conquista, intereses personales, se han disputado brazo á brazo la primacía en el viejo continente; agotados sus elementos, tanto morales como materiales; debilitados, rotos más bien, los vínculos de fraternidad, á causa de las hondas escisiones producidas por las guerras de creencias y dinastías, la situación, á la época de aquel descubrimiento, no podía ser más desesperante; y aquellos que fueron los herederos de las civilizaciones del misterioso Oriente, que pretendían parodiar su lejendaria grandeza, sentíanse opresos en cuerpo y espíritu, y, como "la ola comprimida", necesitaban espacio en que ensanchar su poderosa vitalidad.

Las tristes y arenosas playas del mar Atlántico, fueron en el continente europeo la puerta de escape para tantos elementos en zozobra, y después de penosa navegación, venían los inmigrantes á plantar sus

tiendas en tierra americana, y á encender en ella la apacible y cautivadora llama del hogar. En estas comarcas, á gran distancia del nativo suelo, encontraron los cansados peregrinos riquezas y comodidades y, sobre todo, calma y libertad para su conciencia, de las que, como aquellos pobres *hugonotes*, víctimas de la perfidia de Catalina de Médicis en la célebre matanza de San Bartolomé, y aquellos otros perseguidos por la intolerancia religiosa, los *puritanos*, llegaron á carecer por completo, en medio de las agitaciones y exclusivismos despertados por el espíritu católico, que en pugna como siempre, con la razón y la soberanía intelectual, pretendía entonces, con más éxito que ahora, hacer que la humanidad desfilara, esclava y compungida, por las horcas caudinas del papado.

Entre las naciones conquistadoras, la española, bajo cuyos auspicios se había descubierto el Nuevo-Mundo, fué la que mayor número de inmigrantes envió á las costas americanas, no huyendo de la asfixia del alma, como los hugonotes y puritanos, sino, más bien, con el deseo de propagar la fe cristiana, avivada en aquella época con motivo

de las guerras recientes contra el protestantismo y los sectarios de Mahoma. Aquella noble raza, mezcla de los primitivos pobladores de la más lejana de las *Hespérides* de los antiguos, con los diversos elementos que al través de los siglos se han venido aglomerondo en su rico territorio; aquella raza semítica, por lo que tiene de fenicia y arábiga; pelásgica, por lo que conserva de helénica; etrusca, por sus elementos romanos, y germánica, por los que se derivan de godos y visigodos; aquella esforzada nación, que en los momentos de su apogeo encarnó el genio de la raza latina, destinada, según la expresión del poeta, "á llevar por esclava la victoria"; la España ilustre y magnánima de Alfonso el Sabio, de los Reyes Católicos, sostenedora de centros de ilustración como la renombrada universidad de Salamanca; que envió á estas lejanas tierras los capitanes más esforzados que recuerda la historia; que dió la primera vuelta al mundo; que pesó en la balanza de los destinos de la humanidad con irresistible poder, por su hegemonía material é intelectual entre los pueblos de Europa; la España grande, temible,

de Carlos V, *en cuyos dominios no se ponía el sol*, pobló y sometió á su ley la vasta extensión que ahora lleva el nombre de América-Latina; y al establecer y agrandar sus dominios, los conquistadores lo hicieron mezclándose con las razas autóctonas, de carácter indómito, y en cuyas fuerzas hercúleas y clara inteligencia, veíanse compendiadas las raras dotes de que los pueblos necesitan para ser prósperos y felices. De esta unión de los elementos invasores con los invadidos, de esta amalgama inevitable, resultó una nueva raza, partícipe de unas y otras cualidades, conjunto de dos unidades, que por tener la homogeneidad de la excelencia, no se destruyen ó neutralizan, sino que se adicionan: aquí, en este grandioso teatro, entre los dos más grandes océanos del globo, donde se levantan las más grandiosas cordilleras, donde la diversidad de climas es más extensa, donde la luz solar tiene más colores y el aire más condiciones purificadoras, donde la vida es más activa y la naturaleza más potente y rica, como acudiendo á la cita del destino, vinieron á juntarse, después de seculares contiendas, dos fracciones del género

humano que se completan: la noble raza de los Pelayos y los Cides, y la ilustre estirpe de los Caupolicanes y los Lempiras. La médula de los leones de Castilla, símbolos de la generosidad y de la fuerza, se fundió aquí con la ardiente sangre de las águilas, condores y quetzales, símbolos de la elevación de espíritu y del amor á la independencia.

Formados los pueblos latino-americanos de tales elementos, habilitados quedaron, por ese solo hecho, para las grandes luchas del porvenir; aptos para realizar en este nuevo mundo, en que las envejecidas doctrinas del pasado se estrellan ante los levantados impulsos del corazón, dominado por la verdad y el derecho, aquellas aspiraciones altísimas que sintetizan la dicha de la humanidad:—libertad, progreso, unión.

La época de la colonia es la noche de nuestra historia: quisiéramos arrancar del libro de los recuerdos nacionales, esas páginas sombrías en que aparecen las humillaciones y servidumbres de nuestros pueblos.

No es España, madre solícita de sus antiguas colonias, sobre quien debe pesar la tremenda responsabilidad de tales ignominias;

que ella misma, por una de esas extrañas combinaciones de la suerte, fue la primera y la más angustiada de las víctimas.

La lógica de la historia, con su terrible fatalismo, en que se ve la inflexibilidad matemática que existe en la correlación de la causa y el efecto, es la suprema ley en la vida de las naciones, y las más de las veces, no bastan, ni la previsión ni los esfuerzos para contrarrestar el empuje de los acontecimientos que, como en apretado engranaje, se engendran y eslabonan para llegar á su natural é inevitable desenvolvimiento.

Ya un profundo pensador—Montesquieu, en su admirable obra *De las causas de la decadencia y caída del Imperio de Occidente*—nos ha enseñado á aplicar el criterio histórico á los sucesos, y como él lo hizo estudiando las causas del derrumbamiento del poder más grande que recuerda la antigüedad, bien se puede saber, estudiando la historia española, el por qué de la decadencia y el retroceso en que cayó España desde la segunda mitad del siglo XVI.

La personalidad augusta de Carlos V, ilustre vástago de los Habsburgs, rey de Espa-

ña y emperador de Alemania y Austria, llegó á imponerse á la Europa entera: su genio violento y absolutista, acabó por sobreponerse á cuantos obstáculos encontraba su autoridad: reyes, príncipes, congregaciones, el Sumo Pontífice mismo, todos sintiéronse subyugar por aquel hombre superior que, en sus delirios de poder, juzgóse émulo de Carlo-Magno, y llegó á aspirar para su sien la insignia del *imperio universal.* La realización de este pensamiento fue el ideal de la política del nieto del primer Maximiliano, y como en el exterior no encontrara elementos dóciles á sus propósitos, una serie de encarnizadas guerras vino á convencerle de la temeridad de su ambición.

Las rápidas campañas frecuentemente emprendidas, los innumerables triunfos de las armas españolas en el continente europeo y las costas africanas, unidos á la fama adquirida por las titánicas hazañas llevadas á cabo por sus bravos capitanes en la conquista de América, valieron á la heroica patria de Rodrigo de Vivar la categoría y renombre de la primera potencia del mundo.

Pero el sol de Carlos V, como el de todas

las glorias humanas, tuvo su ocaso. Desengañado y abatido, aquel espíritu de atleta, fue á concluir en 1558 en las soledades del convento de San Jerónimo del Yuste.

Tras el genio apareció la mediocridad, pretendiendo la realización de iguales empresas: tras Carlos V, Felipe II: tras el gigante, el pigmeo: tras el águila, la lechuza.

La decadencia de la nación ibérica no tardó en manifestarse: toda tentativa militar de este desgraciado rey, se convertía en un descalabro para aquellas fuerzas poco antes invencibles, salvo cuando era auxiliado por fuerzas extrañas, ó luchaba con poderes débiles: las demás naciones recobraron á poco sus perdidos bríos, y el espíritu liberal del renacimiento, sintióse ahogado por el del absolutismo religioso: la producción, la industria, las ciencias y las artes, todo decayó en España, excepto la Iglesia y el Santo Oficio que crecieron en prestigio y autoridad, á medida que las tinieblas de la ignorancia fueron más densas; tán cierto es que al despotismo y á la muerte del cuerpo, siempre les preceden la muerte y el despotismo del alma!

Lo que no hizo Felipe II en mengua de la grandeza de España, lo hicieron sus sucesores en el trono hasta el último de los Habsburgs, Carlos II el *Hechizado*, personalidad enteca, cuyo nombre solo sirvió para encubrir las maquinaciones de la célebre María Ana de Austria y sus favoritos, y bajo cuyo reinado llegó hasta tratarse con toda seriedad del repartimiento del territorio español entre las demás potencias.

Tal fue el grado de postración, tal la decadencia á que condujeron á España una serie de malos gobiernos, y la incuestionable preponderancia que sobre todo otro asunto tenían las cuestiones religiosas. Para restablecer la grandeza y el renombre perdidos, no bastaron los esfuerzos reparadores de Felipe V, el primero de los reyes borbónicos de España, ni la iniciativa liberal del ilustre Carlos III, hábilmente secundada por la diplomacia de Aranda y Floridablanca, y el talento científico de Campomanes y Jovellanos.

Durante ese triste y largo período de su historia, España envió á sus colonias de América lo que tenía; vicios, intransigencia

religiosa, despotismo criminal, cuanto había contribuido á la ruina de la metrópoli; así como en la época de su florecimiento les había enviado, junto con su sangre generosa, su hermoso idioma, la cultura de sus costumbres y, sobre todo, el esforzado espíritu de sus guerreros. La decadencia de la nación española, reflejóse con más extremadas proporciones en sus apartadas colonias: en vez del contingente de la civilización, como á las colonias del Norte en aquella nave inmortal, la *Flor de Mayo*, los buques que de tarde en tarde tocaban en las costas latino-americanas, traían el ingrato presente del retroceso: la inquisición con su horrible cortejo de torturas, se trasladó á este mundo virgen, y aquí, como allende el Atlántico, persiguió á la razón en sus más libres manifestaciones, é intentó apagar, en su fuente misma, la inextinguible antorcha del pensamiento; aquí, como en la metrópoli, la autoridad, instituida para dar fuerza y vigor moral al pueblo, sumiéndole en la ignorancia, no hizo más que desviarle de la senda del trabajo y el progreso.

Pero los déspotas, tanto del sable como de

la tiara, si saben oprimir y aniquilar individualidades, y pueden contener momentáneamente á los pueblos en su camino, no pueden ni podrán nunca, modificar la esencia de las cosas y, menos, evitar el desarrollo progresivo de la humanidad sobre el planeta; y á pesar de que España y sus colonias permanecieran en el más lamentable atraso, los principios del derecho moderno, formulados por Montesquieu, vulgarizados por Rousseau y Voltaire, y ampliamente desenvueltos por Diderot, Condorcet y tantos otros propagandistas, se abrieron paso y encarnaron en aquellas adormecidas conciencias: la corriente de las nuevas ideas, como la avalancha, inundó á España y, atravesando el océano, vino á repercutir en nuestras playas, donde á más de la resonancia simpática de la libertad, tenía el eco muy más dulce del himno de la redención.

Las consecuencias no se hicieron esperar: y á la vez que en la península se acentuaban las aspiraciones revolucionarias, condensadas en la avanzadísima Constitución de 1812, y surgían las sublevaciones de Riego y Quiroga, encarnaciones como en otro tiempo Pa-

dilla, Bravo y Maldonado, del genio de la libertad española, aquí, en estas lejanas comarcas, despertaban los espíritus, germinaban en agitado hervidero las ansias por la emancipación, y se preparaban en silencio los moldes ciclópeos en que debían vaciarse más tarde las personalidades sublimes de sus héroes y sus patriotas.

La emancipación de los pueblos latino-americanos, realizada á principios del presente siglo, fue como un hermoso despertar, después de larga y penosa noche.

Rumores de alborada, rayos de aurora, cantos alegres anunciadores del nuevo día, santos propósitos, energías no imaginadas, juramentos cumplidos, sacrificios consumados, triunfos obtenidos á precio de sangre generosa, todo, todo indicaba que esta nueva raza, poseída de su inmortal destino, así como el león que para entrar en combate sacude la melena, se alzaba, por fin, asentando la planta en las viejas instituciones, para tomar participación en las jornadas de la historia, é inaugurar para sí la era de la vida independiente.

En vano el debilitado poder de los Borbo-

de la posteridad, con vivísimos colores, junto á las virtudes de los unos, los crímenes de los otros: al lado de las figuras simpáticas de los sostenedores de la Federación, la de los nobletes y sacristanes empedernidos, que la combatieron con elementos salvajes y degradados.

La ruptura del pacto federal, fue en los países centro-americanos el golpe de gracia para su libertad y su marcha progresiva: de ese hecho arrancan las mayores turbulencias, y el nivel moral de las fracciones de la vieja Patria descendió con él de manera inconcebible.

La conocida máxima de Maquiavelo, *dividir para mandar*, ha tenido aquí una triste y dolorosa comprobación: la división ha engendrado multitud de ambiciones ilegítimas, cuyas funestas consecuencias nos las enseñan los hechos de nuestra agitada historia, con su lógica irrecusable y contundente.

El espíritu de caudillaje ha hecho de los pasados gobiernos de la América-Central—con raras y honrosísimas salvedades,—verdaderas facciones en el poder, que antes que á la opinión pública y á la ciencia, han con-

sultado á una absoluta voluntad, apoyada por las bayonetas, para imponer la ley.

Los odios y venganzas de partido han resuelto en gran número de casos las cuestiones de estado, y en no pocas ocasiones, quien ha escalado la primera Magistratura de cualquiera de estas republiquitas, se ha creído, como Nabucodonosor, dueño de cielo y tierra, señor de vidas y haciendas, sin que en su aturdimiento le importara, ni mucho ni poco, caer en la rápida pendiente de la insidia y el crimen. Y los pueblos, manadas de mansos corderos, por aniquilados que se encontraran, no han dejado de tener nunca aliento sobrado para aplaudir y endiosar á los tiranuelos desatentados.

Con prácticas de esta naturaleza, los principios del derecho público, tan necesarios para el organismo social, como lo es la sangre para los cuerpos animados y la savia para las plantas; las leyes substantivas de la moderna sociedad, han sido poco menos que letra muerta para la mayoría de los centroamericanos, y la república democrática, con tal manera de ser, perdió su sólida é indispensable base. Los despotismos é inmora-

lidades de arriba han producido la indiferencia y la abyección de abajo, y así como no ha habido virtudes suficientes para tener á la libertad y la justicia como únicas normas de gobierno, tampoco ha habido el civismo necesario en los gobernados para compeler á sus mandatarios al cumplimiento del deber. Juzgando con serenidad, no se sabría á quiénes culpar más, si á los déspotas opresores, ó á los pueblos oprimidos que por tantos años soportaron impasibles el ominoso yugo.

¡Ah, señores, el espíritu se abate contemplando el cuadro sombrío de nuestros pasados desaciertos!; y sino fuera que la risueña perspectiva del presente le seduce y fortifica, acaso este día no nos inspirara más que sonrojos y maldiciones.

Y en efecto; si por un momento nos ponemos á considerar la situación actual de la América del Centro, fácilmente podemos comprender que ha terminado, y acaso para siempre, la época de la abyección y los despotismos. El derecho se ha sobrepuesto al hecho: ahora ya no se fabrican constituciones por los gobiernos, sino que se discuten y aprueban por el Soberano: ya no se impo-

nen Presidentes, sino que se eligen por medio del sufragio libre. En una palabra, las instituciones republicanas, tantas veces invocadas al pisotearlas anteriormente, son ahora la inspiración de los gobiernos seccionales. Aquellas farsas ridículas, con que se mentía libertad, que eran irritantes por lo descaradas, y corruptoras por lo inmorales, han desaparecido por completo; y los pueblos recobran sus primitivos bríos, y á medida que la luz de la civilización penetra en sus conciencias, adquieren de nuevo la idea cabal de sus derechos y obligaciones. La política de recelos y represalias recíprocas, ha desaparecido entre estos países, y al presente, no obstante contrarios empeños, lazos de armonía y fraternidad los unen estrechamente, no como á nacionalidades extrañas, sino como á miembros de una misma é inolvidable familia.

Las más avanzadas conquistas del progreso, se están convirtiendo también, en las cinco repúblicas, en hermosa realidad; se emprenden obras útiles, se construyen ferrocarriles, se alienta la iniciativa individual, y en la escuela, en el congreso, en la acade-

mia, en el banquete, en el cuartel mismo, se predica á los ciudadanos la santa religión del patriotismo, y se les inculca la idea de la unidad nacional, para que un día, como legítima consecuencia de este reinado de la libertad y la concordia, reaparezca, al són del himno de nuestras glorias, grande, fuerte y poderosa, la *República Centro-Americana.*

En el mundo moral y político, como en el mundo orgánico, el progreso es una evolución constante: se va de lo simple á lo compuesto, de lo particular á lo general, de lo homogéneo á lo heterogéneo, cumpliendo las misteriosas leyes de la impulsión y el desarrollo, y realizando esas ansias secretas por lo mejor, que forman la esencia de nuestro sér.

El progreso es armonía, expansión, complejidad; y ahí donde mayor es el número de los elementos que se combinan, sea en la naturaleza, sea en el pensamiento, mayor es también la perfección del conjunto. Todo está sujeto á estas condiciones eternas; pero de manera más visible, cuanto vive y crece en el orden social.

Las naciones, como una de las formas de

la sociabilidad, tienden necesariamente á esa expansión, y su grandeza y felicidad están siempre en razón directa con el mayor número de los elementos, tanto físicos como morales, que en sí comprenden bajo una misma y suprema ley de armonía; porque en esta complejidad, precisamente, es que sus aspiraciones encuentran mayor amplitud, más cumplida satisfacción sus necesidades, y más poder y fuerza sus naturales energías.

La unión, pues, es una de las condiciones indispensables del progreso; y si paramos mientes en lo que actualmente pasa en el mundo civilizado, sin necesidad de grandes esfuerzos intelectuales, nos convenceremos de que es esa tendencia el rasgo más genial y característico de la época, y que cuantos pueblos se afanan en estos momentos por el progreso, á lo que primero aspiran es á *unir*, como condición previa para alcanzar aquel ideal de su existencia.

La unión aparece todavía más necesaria, mas racional, más indispensable, tratándose de elementos análogos, idénticos, que como los pueblos centro-americanos, son partes

de un todo moral y físico, que solo se ha podido fraccionar por las extrañas volubilidades de la suerte, y á cuya fusión solo pueden oponerse los intereses creados y las trasnochadas ideas del egoísmo y el retroceso.

Descendiendo de la esfera de las teorías á la de los hechos prácticos, el patriotismo se llena de legítima satisfacción al ver que la idea unionista se abre paso, y que algo positivo se hace ya por su realización. El Salvador tiene la altísima honra de que hoy mismo inaugure sus trabajos en esta capital el 3er Congreso Centro-Americano, que, atendidas las prendas de los honorables caballeros que lo forman, mucho debe esperarse de él en pro de la Patria de nuestros mayores.

Estas reuniones periódicas de tan augusto Cuerpo, los intereses comunes que en ellas se ventilan, los pactos que se formulan, las simpatías que se despiertan, y hasta las amistades que se cultivan, son ya algo más que simples esperanzas; son el comienzo de la reorganización nacional, el abrazo fraternal que nos acerca, que nos asimila; la demostración tangible de que no se ha extinguido

en nuestros corazones el cariño de familia que ha de agruparnos de nuevo al pie de una sola bandera.

Háse iniciado, por fin, la política que ha de conducirnos á tan hermosa meta: la propaganda y la diplomacia, con sus enseñanzas y sabias previsiones, deben sentar las bases del edificio que, á su tiempo, levantará la fuerza: la civilización y el derecho, conforme á la lógica y á la razón, se han anticipado al hecho; porque—he de decirlo bien claro—así como no se ha de esperar que los pueblos centro-americanos se unan espontáneamente, porque sería esperar un hecho casi imposible, tampoco conviene al triunfo de la idea, violentar los acontecimientos. Preparemos, como se hizo en Alemania é Italia, al pueblo para la unidad; inoculémola primero en su conciencia; afiancémonos en los mismos liberales principios; creemos y fomentemos intereses comunes y positivos entre los estados; acerquémoslos por la igualdad de legislación, de derechos aduaneros; por las franquicias y el cariño concedidos á los hijos de las demás secciones y, cuando la hora de la resurrección suene, que la invicta y redentora

espada de Gualcho y San Pedro Perulapán, vuelva á brillar con el resplandor de sus victorias en los campos de batalla, para sellar aquí, como en Sadowa y Metz, Volturno y Gaeta la unidad de Alemania é Italia las espadas de Federico Guillermo y Garibaldi, la unión de la América-Central; pero no la unión de la preponderancia, que no traería sino recelos y sinsabores, sino la unión del equilibrio, la del *e pluribus unum*, que envuelve en sí la felicidad y grandeza de los pueblos, y que, conforme á la ciencia, constituye el verdadero progreso moral y político.

Cuando una sola y magna ley nos restituya nuestra perdida Patria; cuando la división no nos empequeñezca, y á pesar de nuestro apego al suelo natal, seámos ante todo *centro-americanos;* cuando nos contemple el mundo dignos de nuestra gloria y nuestro porvenir, entonces, más que ahora, podremos festejar con legítimo orgullo el aniversario de la emancipación, en justo y ardoroso tributo de nuestro patriotismo, á la idea bendita de la autonomía nacional.

San Salvador, 15 de septiembre de 1889.

HISTORIA DEL REALISMO

(A CALIXTO VELADO:

A Ud., amigo, que ante estudia y an bien comprende el movimiento literario de la época, dedico el presente trabajo que, aunque imperfecto, representa un esfuerzo intelectual de su S. S.—*F. C.*

AHORA, más que antes, juzgo la cuestión del realismo en el arte, como una cuestión importantísima.

Un estudio atento y prolijo, posterior á la fecha en que por primera vez traté del asunto, me ha hecho comprender que él, al propio tiempo que constituye un progreso para las manifestaciones del espíritu, les imprime nueva faz, influyendo con poder trascendental é irresistible, en las infinitas transforma-

ciones que en el mundo del pensamiento se realizan.

Es no solo cuestión de importancia, sino también, y antes que todo, cuestión de actualidad.

A la fecha, el realismo invade todas las esferas intelectuales, y tanto se manifiesta en las obras de pura imaginación, como en las bases primordiales de la ciencia filosófica. Es la tendencia, el espíritu del siglo, difundido, impregnado en todas las cosas. Sus principios, sus procedimientos, hánse determinado y reducido ya á doctrinas y reglas fijas, originándose de esto los diversos métodos y sistemas, tanto en ciencias como en artes.

La aplicación del realismo en unas y otras, en toda su amplitud y consecuencias, es la última suma, la última cifra, á que ha llegado el hombre en esa adición constante é infinita que se llama progreso universal.

Las ideas se concretan, la experiencia y la reflexión descubren cada día nuevas verdades, y el espíritu, por ese avance gradual en lo desconocido, penetra cada vez más en la realidad. Tal es la fórmula de ese progreso, ideal de todas las civilizaciones; sea que en

su fondo predomine la luz de la ciencia, sea que aliente en primer término el sentimiento nobilísimo del arte.

El realismo es la concordancia de estos dos extremos; es el *arte científico.*

Las viejas escuelas, que aceptan como dogmas indiscutibles tan solo la tradición y la rutina, se oponen necesariamente al realismo; y de ahí las luchas, los apasionados reproches é inconsultas reprobaciones que de algún tiempo á esta parte traen agitados y en desacuerdo á pensadores y artistas en los países modernos.

En el terreno artístico, y especialmente respecto á las formas literarias que más se relacionan con la vida humana, es que la contienda aparece más acentuada; como que esas formas, por reflejar con más viveza las ideas, sentimientos, ilusiones, esperanzas y deseos del hombre, interesan más directamente á la razón y al estudio.

Fundado motivo tuvo la ilustre escritora Emilia Pardo Bazán al designar al realismo en el arte, con el pomposo nombre de *cuestión palpitante*, y el fácil, ameno y correcto prosador José de Castro y Serrano, en

su reciente discurso de recepción en el seno de la Real Academia Española, en apellidarla *candente*. Palpitante y candente es, en efecto, esa cuestión que ha venido á revolucionar las teorías estéticas, á plantear nuevas doctrinas y á introducir radicales reformas en la expresión y manera de apreciar la belleza; palpitante y candente es, sin duda, porque afectando al arte en lo que tiene de sustancial, lo afecta también en la forma, dando origen, en consecuencia, no solo á una nueva estética, sino también á una nueva retórica.

Y entiéndase que al hablar así me refiero al verdadero realismo; es decir, á la aplicación del ideal, del prototipo de lo bello y del sentimiento estético á la realidad, ó, como se ha dicho más claramente, á "la bella reproducción de la belleza natural." Del seudo realismo ó seudo naturalismo, que tanto ruido ha hecho en Francia durante los últimos tiempos; de ese arte mal oliente, afrodisiaco, *pornográfico*, para decirlo de una vez, ya en otra ocasión he manifestado que me parece un extravío, un procedimiento falso é ilegítimo y que, por lo mismo, no debe conceptuarse como una escuela duradera, ni cuan-

do sus fines se limitan á la simple aglomeración de fealdades y relajaciones, como sucede en las obras de Paul de Kock, ni cuando, como en las de Zola, se busca por medio de esas fealdades y relajaciones, la realización de propósitos más ó menos científicos, más ó menos aceptables.

Creer que al decir *realismo* ó *naturalismo* se designa exclusivamente ese arte, es confundir las ideas y las cosas, y dejarse guiar por el criterio vulgar. La inconveniente aplicación de un sistema cualquiera, no prueba que éste sea malo, ni es motivo tampoco para atribuir al sistema en sí las inconveniencias de su errada aplicación: no porque haya quienes abusen de la libertad, váyase á creer que la libertad es un abuso; porque de un caso particular, no pueden sacarse conclusiones generales.

El realismo, tal como en el buen sentido debe comprenderse, tiene sus teorías basadas en causas filosóficas, cuya esencia es armonizar los procedimientos artísticos con los principios científicos; pero en la interpretación de esas teorías, esto es, en las obras que bajo su nombre é inspiración se producen,

refléjanse el carácter, los elementos típicos de cada autor, hasta sus caprichos, que suelen ser los rasgos más salientes de su personalidad.

Zola y los de su escuela han hecho del realismo un procedimiento exclusivista: su primordial empeño consiste en reproducir en sus obras y, acaso exagerándolos, vicios, apetitos desordenados, salacidades, infamias y desvergüenzas; pero no porque Zola y los suyos se extravíen, se debe creer que todo realismo tiene que ser por fuerza obsceno y pornográfico.

En muchos puntos, en casi todos los que se relacionan con la índole meramente artística de las obras, el seudo naturalismo francés está de acuerdo con el verdadero realismo: iguales procedimientos emplea en la creación de sus obras; pero entre los fines del uno y los del otro sistema, hay grandísima diferencia, y lo que éste rechaza por ser contrario al ideal y antiestético, aquél lo acoge y consagra por deforme y repugnante.

El realismo de que yo hablo, pues, no es el arte de la indecencia y el escándalo: es, por el contrario, el sistema que busca la be-

lleza en la realidad, y que, purificándola, la ennoblece y glorifica al calor de sus radiantes concepciones.

Por eso tampoco debe admitirse la opinión de quienes, aun juzgando benévolamente al realismo, le suponen como un arte de pura reproducción, y opuesto en la mayor parte de los casos á la belleza. La realidad—dicen esos benévolos censores del realismo—es fría, prosaica, grotesca y aun antiestética: toda obra que á ella se ciña ha de participar de tales cualidades. Y la opinión corre muy valida, y hasta se ve consignada en libros afamados y por hombres serios.

Entre uno y otro juicio, no es fácil resolver cuál sea el más desfavorable para el realismo: por el primero, éste es obsceno, inmoral: por el segundo, copia servil, expuesta á deformidades é inconveniencias. Ambos son igualmente erróneos.

Así como ni la esencia ni los rasgos ostensibles del realismo están en la deliberada aglomeración de vicios y fealdades, como el *zolaísmo* pretende, tampoco consisten aquellos en la inconsciente reproducción de cuantas realidades encierra la naturaleza en su aspec-

to multiforme, achaque de que también adolece la expresada escuela. Desde que el realismo es un sistema artístico, es decir, desde que constituye una manera especial de crear y apreciar la belleza, encuéntrase fuera del alcance de ese juicio que le convierte en simple método reproductivo.

Si así no fuera, el realismo no tendría obras de que se gloriara tanto como los negativos fotográficos, las descripciones anatómicas y, para citar una obra determinada, *La Selección de las Especies* de Carlos Darwin, libro en que el sabio inglés consignó sus pacientes observaciones acerca de la generación y los cruzamientos de un grupo de animales, como base de su famosa teoría del transformismo y su especial aplicación á la especie humana.

En producciones de tal naturaleza, no entra para nada el arte, porque en su creación, en sus formas y en sus fines, no se relacionan con las facultades sensitivas del sujeto, ni tienen atingencia con lo bello y sus manifestaciones. Para que una obra cualquiera pertenezca al arte, necesario es que en su fondo y en su exterioridad, en su conjunto y en sus detalles, reflejen aquellas cualidades, con su-

jeción á los principios estéticos, é intérpreten las ansias secretas, los nobles anhelos, las ilusiones y las esperanzas que dominan el espíritu y agitan el corazón.

Para la consecución de tales fines, el artista pone en juego no solo su intelectualidad, sino también, y ante todo, su sentimiento, que como llama purísima, está ardiendo allá en el fondo del alma. Al *exteriorizar* y dar forma concreta á eso que la voluntad divina ha puesto en él, como en foco de luz perenne, el artista ha de proceder con exquisito tino, á manera de diestro artífice, para analizar, conocer y dominar convenientemente los múltiples y variados elementos de que echa mano en la maravillosa fábrica de su pensamiento.

Cuantas producciones se conciben sin observar estos procedimientos, no son, no pueden ser obras de arte. Y el realismo, como bien se sabe, observa rigurosamente tales procedimientos.

Estudiando atentamente la historia del arte en general, se ve que para cada orden de ideas, para cada tiempo en que han predominado determinados propósitos, ha habi-

do una manera particular de expresión, reflejándose en las obras de belleza, y exclusivamente en las literarias, el carácter, la cultura, el espíritu entero de cada pueblo, de cada raza. La comprobación de esta verdad, sería inútil: es tan lógica, tan natural, que nadie que se encuentre iniciado, siquiera sea someramente, en el movimiento seguido por el arte en sus diversas etapas, ha de necesitar de pruebas para convencerse de su evidencia.

Nuestro siglo, nuestra época, más bien, tiene rasgos que la caracterizan especialmente: los descubrimientos, las invenciones, los progresos materiales, las conquistas alcanzadas en el terreno filosófico, la difusión, la vulgarización de las luces, todo ese maravilloso conjunto de cosas que constituyen la atmósfera de la vida moderna, de la vida de la civilización, pesan sobre el pensamiento del hombre y le imprimen tendencias positivistas, que así influyen en las facultades intelectivas, como interesan y dirigen las que de modo inmediato corresponden á la sensibilidad.

Condiciones tan peculiares y exclusivas,

requieren un sistema especial que con ellas concuerde y se armonice. Y este sistema es el realismo. De modo, que si él no existiera, habría que crearlo con éste ú otro nombre, porque las exigencias de la época así lo requieren, por ser el medio, el procedimiento que satisface necesidades imprescindibles.

Cuando la sencillez de las costumbres era el reflejo de la pureza de sentimientos, cuando el espíritu no vivía de suspicacias ni refinamientos malévolos, y los hombres eran sinceros, como entre los pueblos primitivos, el arte fue leal, ingenuo, y con la misma cándida naturalidad reproducía las ideas morales vinculadas en personificaciones simbólicas ó mitológicas, como los actos más comunes y triviales de la vida. Nadie hubiera comprendido entonces que el arte podía ser "inmoral."

El arte bizantino fue sensualista, de acuerdo con las doctrinas del islamismo: el de la edad-media, ascético, seráfico: el de las cortes de Luis XIV y Luis XV, clásico, imitador, frío y servil: el de los buenos tiempos de la literatura española, culteranista, primero, y patriarcal, selvático y fatalmente

triste, cuando Garcilaso de la Vega, en dulces é inmortales versos, y Sotomayor y Cervantes, en deleitosas novelas, cantaron las delicias y embeleso de la vida y los amores pastoriles.

Las revoluciones sociales y políticas, las ideas nuevas infiltrándose en el corazón de la humanidad, dieron vida, á fines del siglo pasado y á principios del presente, á la escuela romántica. El romanticismo, es decir, la libertad en el arte, fue la legítima consecuencia de la libertad de los pueblos: ese sistema, no obstante sus inconveniencias y su *arbitrarismo*, tuvo su misión y su momento histórico; pero esa misión y ese momento concluyeron desde hace algunos lustros.

Depuradas al presente las ideas, y dominado el espíritu por la lógica del positivismo, enlazados por la reflexión y el raciocinio la causa y el efecto, la idea y la forma, la belleza y la verdad, el arte no tiene otro medio de expresión más aparente, sistema más en armonía con tales tendencias, que el que junta en un mismo rayo de luz lo que es propio de la imaginación y el sentimiento, con lo que es del dominio exclusivo de la realidad.

El realismo en el arte es, pues, el sistema de la época que, como he dicho, invade y se irradia actualmente por todas las esferas intelectuales.

Las teorías de este sistema se basan en la naturaleza misma de las cosas, y su realización, en vez de dañar la belleza, la favorece de una manera visible.

Ampliamente explanadas se encuentran esas teorías en las obras de los maestros, y esta circunstancia me exime de entrar aquí en su exposición y análisis.

Básteme indicar, y comprobarlo prácticamente, que esas teorías han roto con la tradición y los moldes antiguos. Aquel prurito predominante en las obras literarias, y especialmente en la novela, de presentar una acción, un desarrollo del pensamiento capital, en que por fuerza y de manera ineludible tenía que triunfar la virtud sobre el vicio, y aquella ser premiada y éste castigado; aquel afán de encaminar los sucesos por una senda ya de antemano marcada, en demostración de una tesis preconcebida, ha sido el primer procedimiento que ha caído en desuso.

Toda ficción debe ser una reproducción ideal de la realidad; y la novela, como las obras teatrales, es copia de la vida real, la cual en sus luchas, dramas y comedias no se presenta con esa rigurosa regularidad con que los sucesos se desenvuelven en una novela idealista. No siempre tampoco esos dramas y comedias tienen el mismo desenlace, aun entrando en juego las mismas pasiones y elementos. El relato novelesco, pues, ha de participar también de la misma índole varia y multiforme, y no ser, como en las novelas de Pérez Escrich, una narración hecha siguiendo idéntico plan é imitando el mismo patrón.

Tampoco es ya un precepto digno de ser atendido en absoluto, el que ha prescrito que entre los personajes haya uno, el único, á quien se atribuyan los hechos que más pueden impresionar; haciendo que los demás caracteres que intervienen en la acción, figuren siempre, y en todas las situaciones de la novela, en segundo, tercer ó cuarto orden, estableciendo entre ellos una especie de estudiadas gerarquías, ni más ni menos que como si se tratara de maniquíes, que solo se

mueven por actos deliberados de la voluntad del novelador.

Esto no es natural: las personas novelescas, como las del mundo real, deben proceder conforme á las circunstancias, y atendiendo á la variabilidad de éstas y sus diversas influencias, no es posible limitar los actos de aquellas y, menos, vincular solamente en determinados caracteres tales ó cuales hechos, pues frecuentemente se observa que hay en la vida individuos que realizan cosas en ellos imprevistas, al paso que otros no llevan á cabo, las que serían de esperarse. Ese deslinde preciso, inalterable, no es verosímil.

No lo es igualmente, la multiplicación excesiva de personajes, lo mismo que las complicaciones maravillosas, los enredos, intrigas y desenlaces imprevistos; amores imposibles, heroicidades extraordinarias, romanticismos extravagantes, con que se ha tratado de entretener durante mucho tiempo á los espíritus tocados de superficialidad ó quijotismo.

La escuela realista tiene para todas estas cuestiones, como teoría suprema, la del *medio ambiente*. La acción, los caracteres, la situa-

ción, etc., etc., han de presentar un desenvolvimiento natural y en perfecto acuerdo con las diversas circunstancias que concurren en el relato: el lugar de la escena, las costumbres, las tendencias, todo cuanto en la vida ejerce particular influencia, ha de manifestarse como si en efecto fuera verdadero. En la pintura y sostenimiento de los personajes, es todavía más estricta esta verosimilitud; porque nada es más cierto que la opinión de que, aparte de las causas de sangre y temperamento, causas puramente fisiológicas, las ideas, los sentimientos, la personalidad moral de los individuos, en una palabra, dependen de la educación, de las costumbres, hasta de las condiciones materiales que los rodean. El alma absorbe de misteriosa é invisible manera la atmósfera moral en que se desarolla, y así como la infición del cuerpo se verifica por la absorción de los miasmas extendidos en los átomos de la materia, la infición del alma se efectúa recogiendo en su seno los miasmas de la inmoralidad: el mal ejemplo, las palabras bajas, las condescendencias, la excitación de los naturales apetitos, todo lo que nos familiariza con el mal, va

insensiblemente ejerciendo en los caracteres su acción gradual y corrosiva. El alma, se ha dicho, es lo que son los elementos de que se nutre, y determinadas las condiciones de éstos, bien se puede determinar el curso de los sucesos, sus diversas peripecias, el desenvolvimiento de los caracteres, la psicología completa de los individuos y de la sociedad.

Exígese, además, y esto es lo que más impresiona á los espíritus superficiales, que para que la verdad de la ficción sea completa, los personajes hablen en su propio lenguaje, es decir, que su expresión, sus pensamientos y sus palabras se armonicen con su condición, con las prendas personales que se les atribuye, con su manera de ser íntima y con las otras circunstancias que los caracterizan.

Por estos procedimientos, y por la marcada preponderancia que en el género realista tiene el elemento descriptivo, el arte viene á ser una segunda naturaleza, reproducción ó remedo de la bella naturaleza, que nuestra vista ó nuestra inteligencia distingue. El espíritu contempla la realidad, y merced á sus fuerzas asimilativas y creadoras, refracta en el espejo de sus facultades, los objetos y

las ideas; pero al hacer tal *refracción*, el alma del artista funde, combina, modifica, embellece y, en no pocos casos, supera y perfecciona á la bella realidad.

La verdad poetizada, podría decirse que es el arte por este sistema; por lo cual, razón ha tenido el insigne pensador y crítico Henri Taine en llamar á los artistas, y en particular á los novelistas que lo practican en sus obras, "colaboradores de la ciencia", reconociendo implícitamente que el arte y la ciencia se relacionan, tanto en la esencia como en sus manifestaciones.

Y la exageración de esta última doctrina, precisamente, constituye uno de los extravíos más notables de Zola y los de su escuela: ahondando la verdad han querido hacer de la novela, que es obra poética, una nueva forma de obras científicas, valiéndose de ella también como medio de propaganda contra instituciones seculares; y aunque es verdad que algún fin trascendental, fuera de los fines puramente estéticos, deben tener las obras de arte, no se ha de olvidar que en ellas son éstos los que deben perseguirse primordialmente, y que lo demás, si se distingue, debe

ser de modo indirecto. El arte por el arte, es ya una teoría decadente, y que no concuerda con el carácter de nuestra época positivista, que en todo practica el sabio precepto del padre de las humanidades—el *utile dulci* de Horacio—; mas esto no justifica el extremo contrario, esto es, el arte docente, el arte cuyo fin primordial es la exposición de la verdad científica.

Zola y los suyos han querido hacer de sus novelas otros tantos tratados de fisiología, psicología, sociología, etc., y los resultados han tenido que corresponder á tan errados propósitos. Así parece reconocerlo hasta el celebrado jefe del seudo naturalismo francés, según el sentido de las siguientes palabras suyas: "Hoy, por cierto,—ha dicho—nos encontramos en un período de transición. Después de la gran brecha del naturalismo, se ha manifestado una ligera reacción que tiende algo al desaliento. El hombre quiere ser feliz. Tiene el imperioso y perpetuo deseo de la felicidad. Con el método positivo y científico, le hemos hecho tocar el mal con el dedo, ver la vida tal cual es. Pero no le hemos consolado. Nos está reconocido por las conquistas

obtenidas á nombre de la verdad; pero nos da á entender que aún está triste. Es necesario, pues, pensar en su tristeza"..... Es necesario depurar el arte de las inconveniencias que han causado esa tristeza: es necesario reducirlo á los procedimientos del verdadero realismo, que es el arte de la actualidad.

La literatura *zolaística* es una literatura que ha nacido casi muerta: su éxito no ha podido ni podrá ser duradero, y por grande que sea el entusiasmo que entre ciertas gentes despierte, dentro de pocos años las producciones que la forman, estarán poco menos que olvidadas. Y á fe que da lástima saber que han de perderse para siempre tantas magníficas y brillantes páginas como, entre una y otra impureza, contienen esas producciones; da lástima saber que tendrán que correr la suerte reservada á las obras de la nulidad ó la medianía, obras en que el genio se manifiesta, si extraviado, no por eso menos grande y excelso; obras como *Une Page d' Ameur*, *Nana*, *La Curcé* y *L'Ouvre*, en que el gran talento de Zola, del poeta verdaderamente esquiliano, brilla con toda su fuerza y en su infinita variedad de coloridos.

Y el genio de Zola quedará enterrado con sus obras.....

Mas, ya es hora de entrar al estudio del desenvolvimiento que el realismo ha tenido en el trascurso de los tiempos.

La historia de ese sistema arranca del origen mismo del arte: los poetas primitivos tuvieron como maestro y objetivo supremo á la naturaleza, como lo demuestran en sus páginas admirables los poemas más antiguos de que hay memoria. En los tiempos en que éstos fueron escritos, la poesía, la belleza, era entre los pueblos fetichistas del Oriente un atributo peculiar de las cosas materiales, y las ideas morales, hasta las abstracciones simbólicas, tenían que afectar formas sensibles para interesar la imaginación y el sentimiento.

Así lo comprendieron Veda-Vyassa (autor del *Mahabarata)* y Valmiki (autor del *Ramayana)*, los dos grandes poetas de la India primitiva, y en sus cantos, como observa Michelet, se expresa de inimitable manera el amor á la naturaleza y á la luz. Realista fue toda la literatura india, y en ella, más que en ninguna otra de la antigüedad, se can-

taron con seductor atractivo la paz del hogar honrado, el sosiego de la familia, las bellezas de las formas, y cuanto podía despertar la idealidad y el deseo de aquel mundo cándidamente soñador.

Pero dejemos á la India y demás pueblos orientales envueltos en las brumas del misterio que oscurece los primeros tiempos de su historia: pasemos al hermoso país de *Hélade*, país de la luz, donde la civilización, los conocimientos en general, se manifestaron ya con toda la consistencia y la estabilidad de los progresos positivos y meditados.

El desarrollo que entre los griegos alcanzó el arte fue verdaderamente extraordinario: poesía, estatuaria, pintura, música, arquitectura, todos los medios de expresión de la belleza, embargaron las facultades de aquel pueblo de artistas y sabios á la vez, que supieron encontrar la fórmula de la vida grande é ilustre, armonización de las opuestas cualidades del hombre.

El espíritu helénico, iluminado por el saber, aparece eternamente enamorado de la belleza; pero de la belleza natural, y en sus creaciones artísticas, distínguense sus mar-

cadas tendencias á la plasticidad, esto es, á revestir de formas concretas hasta las ideas y aspiraciones más abstractas.

Homero y Hesiodo fueron los primeros en cultivar la verdadera poesía entre los griegos, y sabido es que aquél hizo de uno de sus grandes poemas (la *Ilíada)*, "el himno nacional por excelencia; el poema del heroísmo y la grandeza de la raza griega;" porque cantando las hazañas de sus héroes y la excelencia de sus leyes, usos y costumbres, su acento fue "el lazo de unión de todo un pueblo inspirado por el mismo espíritu." Hesiodo imprimió á sus poemas un carácter más acentuadamente positivista y cantó la realidad, ensalzando á la naturaleza y á los hombres.

Pero no fueron ellos, ni los sabios y filósofos planteando problemas y dictando leyes en "versos áureos," que les siguieron, quienes más realistas se manifestaron: fueron los cantores del amor, de los celos, de la lascivia orgiástica, de la alegría y el placer, del sentimiento patriótico, esto es, Safo, Píndaro y Anacreonte, los que hicieron de la poesía un medio de expresión vivo y ardiente, reflejo del alma y sus más profundas afecciones.

Y más que éstos, los creadores y perfeccionadores del teatro, Esquilo, Sófocles, Eurípides y Aristófanes; Aristófanes cuyos personajes eran representaciones parlantes de las pasiones y los vicios sociales y, no raras veces, la burla y el escarnio de hombres notables contemporáneos suyos. El realismo del autor de *Las Nubes* es proverbial; y en ésta, como en todas sus comedias, su genio licencioso, su gracia inimitable, todas las cualidades que le distinguen entre la pléyade de poetas y escritores helenos, aseméjanlo visiblemente con algunos autores que en la actualidad llevan la nota de naturalistas.

La estatuaria fue el arte favorito de los griegos, y al recordar sus creaciones escultóricas y estudiar las tendencias que revelan, los pensamientos que traducen y las acciones que simbolizan, se comprende que la piedra, el mármol y el bronce fueron los encargados de glorificar y perpetuar, bajo las formas humanas y con los caracteres de la realidad, el alma, el pensamiento esencialmente artista del pueblo heleno.

La belleza, el arte inimitable, y la fidelidad de formas de la Venus de Milo y el Apolo de

Belvedere, no han sido aún superados, y asegúrase, y así debe ser la verdad, que nadie ha podido hasta ahora, no obstante repetidos esfuerzos, reparar la primera de esas estatuas de sus sensibles mutilaciones; circunstancia que contribuye á que la admiración de los visitantes del museo del Louvre, donde se encuentra, sea más entusiasta y reverente. De la Niobe de Scopa se dice que revelaba tanto dolor, que expresaba tan al vivo las angustias de la madre desolada y la reina sin corona, que á su vista los espectadores se olvidaban de lo fabuloso del asunto, y creyéndolo cierto, se entregaban á la consternación y al llanto: "los toros mugían al distinguir la ternera de Mirón," tal era su exactitud: Lysipo inmortalizó su nombre con la concepción de su famoso grupo de *Laocoonte*, representando al sacerdote y príncipe y á sus hijos en los momentos supremos en que, según la *Eneida*, fueron devorados por dos serpientes: la gran estatua de Palas, obra maestra de Fidias, causaba la admiración universal, no solo por su belleza suma, sino también por la fuerza de expresión que en sus formas se distinguía: otro tanto puede decirse de la

Venus de Praxiteles, la Nice de Peonio y otras muchas estatuas en que la ardiente realidad se manifestaba con atributos tan humanos, que su contemplación despertaba las ignoradas ansias del deseo.

Lo que unos hacían por medio de la piedra, el mármol y el bronce, otros lo realizaban valiéndose de los elementos de que dispone la pintura; Parrasio y Zeuxis son famosos por sus cuadros murales, y en particular se citan los de este último, cuya naturalidad era tanta, que los pájaros detenían su vuelo para ir á picotear las uvas pintadas por su pincel. Y, con más genio que éstos, Apeles, el divino Apeles, copió y ennobleció las formas humanas con las luces de su paleta y su fuerza inimitable de colorido, como se atestigua por una serie de cuadros y retratos con que el más grande de los pintores antiguos cautivó la admiración del público ateniense.

Y esta fidelidad, esta bella exactitud en las reproducciones artísticas, no era una cosa casual y de poca importancia para los griegos: en ella, precisamente, hacían consistir su perfección y excelencia. Timantes, famoso

pintor, no pudiendo armonizar en un cuadro representativo del sacrificio de Ifigenia, la belleza de ésta con la horripilante expresión de dolor de Agamenón, á causa de dicho sacrificio, dispuso cubrir el rostro del desgraciado padre con un velo, prefiriendo así recurrir á una elocuente omisión, antes que faltar á la exactitud del asunto y sus detalles.

Este solo hecho comprueba el realismo extremo del arte helénico.

Ahora, si se recorre la historia de las letras y las bellas artes en otros países, se verá que en todos ellos y en diversas épocas el realismo ha tenido manifestaciones más ó menos célebres. Durante los tiempos de grandeza para Roma, se admira á Lucrecio, cantando á la naturaleza, describiendo la realidad con espíritu ateísta: á Ovidio, explicando el origen y desarrollo del mundo y las especies, en sus celebradas *Metamorfosis*; y levantando la mirada, al gran Virgilio, que ensalza la dulzura, los encantos, el inefable hechizo de la vida campestre y del amor puro y sencillo de los pastores, en sus *Églogas;* la grandeza y esplendidez de los campos, para cuyo cultivo da reglas, en las *Geórgicas;* y

la fundación, crecimiento, hazañas, sueños de poder y espíritu avasallador del pueblo romano, en la *Eneida*. Y apartando la vista de la antigüedad, se podría estudiar el realismo del genio de Miguel Ángel, en sus grandiosos frescos y monumentales estatuas, así como se podría admirar también el arte perfectamente humano de las obras de Rafael, del Correggio, del Giotto, Tiziano, Tintoretto, Murillo, Durero, Rembrandt, Rubens, Van Dyck, Vouvermans, y de toda esa falanje de inmortales artistas que tanto levantaron y enriquecieron la pintura, y muy particularmente, las obras de Velásquez y de Goya, cuyas tendencias se dirigieron á hacer de este arte un arte positivo, y en cuyos cuadros palpita ardiente y atrevida la realidad.

Francisco Rabelais, el de la frase hiriente y descarnada en su libro *Pantagreul*, podría ser citado como autor realista, así como podrían serlo también Guillermo Shakspeare, el de las tragedias terribles, cuyos personajes parecen moverse, hablar, ver, pensar y sentir, como si fueran seres vivientes; Cervantes, con su famosa novela, recopilación de varias pequeñas novelas admirablemente verdade-

ras; Quevedo, con su *Buscón*, *El Gran Tacaño*, *El Caballero de la Tenaza* y otros muchos escritos de esta naturaleza; Tirso de Molina (Fr. Gabriel Téllez,) con sus chispeantes composiciones dramáticas, *El Burlador de Sevilla*, *Don Gil de las calzas verdes*, *Marta la Piadosa*, *Por el sótano y el torno*, *Amar por señas &c &c.*

Mas no es el análisis de esas obras—tarea que sería interminable—el objeto del presente escrito; propóngome, por ahora, únicamente historiar, aunque sea á grandes rasgos, el desarrollo del realismo, desde que apareció con las condiciones y tendencias de sistema literario en la novela; faz la más generalizada y mejor determinada de ese sistema, y en la cual se manifiesta en toda su ingenua amplitud.

La novela, más que ningún otro género literario, se presta para el cumplimiento de las teorías realistas: la naturaleza íntima de la composición, que es ficticia y práctica á la vez; el procedimiento artístico que requiere; sus fines de trascendental importancia en la educación, usos y costumbres sociales; cuantos rasgos determinan su carácter, su índole, entre las demás composiciones poéticas, cua-

dran perfectamente con la esencia de esas teorías que, como queda dicho, es armonizar la ciencia con el arte.

El creador de la novela realista fué Honorato Balzac.

Dotado este escritor de un espíritu de observación irresistible, de sutil perspicacia y de poderoso ingenio, comenzó desde 1830 á llamar la atención del público parisiense, llegando en el trascurso de pocos años, á apoderarse de él de manera absoluta. Balzac introdujo en la novela capitales reformas: no solo la novedad de los asuntos y la originalidad en el modo de presentarlos, sino también la viveza de expresión y la sagacidad en los juicios de este autor, imprimieron un nuevo rumbo á las obras de la imaginación, vaciadas antes de él, en los moldes del idealismo y la escuela romántica.

Manon Lescaut, publicada á fines del siglo pasado, había sido un escándalo; pero al gustar los parisienses de la lectura de las nuevas novelas, encontraron la del abate Prevost grata é interesante. *La Fisiología del matrimonio*, *La Piel de Zapa*, *Las escenas de la vida privada*, *Eugenia Grandet*, *El Médico de*

Aldea, El Lirio en el valle y otras tantas novelas de Balzac, vinieron á justificar aquellas páginas en que se pintan el carácter, los amores, los vicios refinados de la más adorable de las meretrices.

Balzac superó en sus obras el realismo de *Manon Lescaut.*

Durante diez años (de 1830 á 1840) él fue el rey de la moda en el terreno literario: durante ese tiempo, su pluma dió el tono, y pocos fueron los escritores contemporáneos suyos que no se contaminaron de la fiebre avasalladora de aquel género inusitado y atrayente. Hasta la excéntrica Jorge Sand (María Aurora Carlota Dupin), cuyo maestro y modelo era Juan Jacobo Rousseau, manifestó en sus novelas tales influencias, como lo comprueban sus miras filosóficas, su fuerza descriptiva al hablar de la naturaleza y sus atributos, y el nervio y profundidad de su peculiarísimo estilo.

La obra de Balzac fue trascendental, filosófica: estudió á la sociedad en sus intimidades y presentó á sus ojos el cuadro de sus vicios y defectos; y en la serie de novelas que él tituló *Comedia Humana,* sentó las ba-

ses de las teorías realistas, estudiando en un grupo de individuos ligados entre sí, no solo por los vínculos de la sangre, sino también por las afinidades de las ideas y sentimientos, los temperamentos y la herencia moral, que son factores principales en el desenvolvimiento de los sucesos.

Pasada la época de Balzac, otros novelistas vinieron á apoderarse del espíritu parisiense, tan entusiasta como voluble, y en el cual fácilmente se propagan todas las innovaciones. El joven Eugenio Sué fue su inmediato sucesor en los favores del público. Sué se apartó de los procedimientos de Balzac, y escribió novelas esencialmente socialistas y revolucionarias: *Los Misterios de París*, *Martín el Expósito*, *El Judío Errante*, *Matilde*, *etc.*, fueron por mucho tiempo la lectura favorita de la parte ilustrada de las sociedades europeas; pero la simiente del realismo no se extinguió, y bajo formas más amables y fines menos fatalistas, reapareció con Stendhal (Enrique Byle), Octavio Feuillet y Merimée, que son modelos por su percepción exquisita y su afiligranada expresión. Ninguno de estos tres novelistas llegó á la altura

del gran maestro; pero todos manifestaron marcadas tendencias de seguir sus luminosas huellas, en las que la labor honda y trascendental del espíritu filosófico, constituye el pedestal de su imperecedera fama.

A Gustavo Flaubert le estaba reservada la gloria de reanudar esa interrumpida labor. "Hijo y hermano de médicos distinguidos, dice Sainte-Beuve, M. Flaubert maneja la pluma como los otros el escalpelo". Y en efecto, nada es más exacto que este juicio del príncipe de los críticos franceses: Flaubert es el filósofo que con irresistible fuerza de raciocinio, desentraña la verdad; el psicólogo que desencadena las leyes de los afectos; el pintor que, valido de la observación inteligente y de los matices de la idea, dibuja y da vida á la realidad; el músico que con la cadencia sonante del lenguaje, remeda la armonía difícilmente perceptible de los pensamientos.

Madame Bovary, su magistral novela (publicada en 1857), es un dechado en que se admiran todas esas cualidades: junto al interés y naturalidad del relato, aquella adorable malicia, aquel refinamiento en los vicios de la duquesita provinciana, engañando á su ma-

rido bonachón, aquella delicadeza de las observaciones del autor y, sobre todo, la inimitable sonoridad de la prosa que, como es sabido, Flaubert no la juzgaba buena, sino hasta que, leída en voz alta, le producía en el oído la misma agradable impresión que el verso. *Salammbó*, *La educación sentimental* y las demás obras de Flaubert, son igualmente bellas, justificativas del alto concepto en que se le tiene, no solo como continuador, sino como perfeccionador también del género creado por el autor de *Eugenia Grandet*.

Al propio tiempo que Flaubert, aparecieron en el mundo de las letras Edmundo y Julio Goncourt, "hermanos por la sangre y por el espíritu", como ha dicho el insigne crítico español Leopoldo Alas. Los hermanos Goncourt cultivaron el género realista, y en colaboración escribieron seis novelas, de las cuales la principal es *Germinie Lacerteux*, que arreglada para el teatro por Edmundo, y puesta en escena en el *Odeón* de París en 1888, produjo un verdadero escándalo; escándalo que repercutió hasta en los debates del Senado francés, en los que se trató oficialmente de tan ruidosa representación.

Las obras de los hermanos Goncourt, no pueden ser comparadas con las de Flaubert: ni las que son hijas de su inspiración gemela, ni las que se deben exclusivamente al talento de Edmundo, que ha sobrevivido al menor de ellos, Julio, ni unas ni otras tienen la alteza de pensamiento y la infinita perfección de forma de las del solitario de Croisset. No obstante esto, los Goncourt han contribuido al desarrollo y propagación de la nueva escuela, acentuando y depurando sus doctrinas. Ante la excelencia de los trabajos de estos célebres hermanos, Víctor Hugo, Jorge Sand y hasta el mismo Sainte-Beuve, prorrumpieron en palabras de admiración y aplauso. "Vuestro libro"—les dijo el primero, después de leer á *Germinie Lacerteux*—"vuestro libro, señores, es implacable como la miseria. Tiene esta gran belleza: la verdad. Vais al fondo; ese es el deber y también el derecho..... Valor, señores; habéis hecho un libro hermoso, y bueno además". Sainte-Beuve, refiriéndose á la misma novela decía:..... "Me siento atado á esta narración sencilla, verdadera, que no engaña

con lisonjas, tan conforme á la realidad, sin un rasgo lanzado al azar, sin nada convencional".....; juicios que contrastan de notable manera con los que ahora emiten sobre las novelas realistas, literatos hueros con pujos de notabilidades. Ya se ve, de ellos á Víctor Hugo y Sainte-Beuve, hay buena diferencia!

El realismo en la novela, como todas las reformas que han nacido en Francia, pueblo propagandista por excelencia, pronto se manifestó en los demás países europeos, con ella relacionados por los vínculos de la inteligencia y el progreso. Dickens, Thackeray y Jorge Elliot, en Inglaterra; Tolstoï, Gogol y Tourgueneff, en Rusia; Eça de Queiroz, en Portugal, y los modernísimos escritores españoles de que adelante hablaré especialmente, se hicieron intérpretes de las doctrinas naturalistas, y practicándolas en una serie de obras bien considerable, han impreso un nuevo rumbo en el movimiento literario de sus respectivos países.

Pero en ninguna parte, como era natural, alcanzó tan rápido y extraordinario desenvolvimiento el sistema, como en el lugar de

su origen: allí, desde luego, se expusieron extensamente, se comentaron, ampliaron y hasta se exageraron las teorías, llegándose en tal exageración á extremos inconvenientes.

Zola es el jefe de esta escuela extremista: su espíritu vigoroso, audaz, innovador, ha ido hasta donde el arte no permite ir, en busca, como queda dicho, de fines que no son tampoco del arte. El solitario de Medan, como todos los propagandistas, se ha apasionado y ha recargado de sombras los colores de su paleta. *Teresa Raquin*, *Germinal*, *La Térre*, y algunas otras de sus obras, son verdaderas monstruosidades desde el punto de vista estético; son *viscecciones* demasiado profundas en la anatomía moral de la sociedad.

A esta exageración de Zola han contribuido eficazmente las persecuciones de la crítica: los injustos y desdeñosos juicios de Sarcey, Brunétiére y Julio Lamaître, las ingeniosas sutilezas de Alberto Wolff, y las picantes ocurrencias de Valbert y Pierre Veron contra Zola y su escuela, en vez de ser un saludable correctivo, como debe ser toda crítica, han enardecido al autor de

L' Assommior y le han hecho caer en una especie de locura literaria: actualmente, se encuentra engolfado su gigantesco espíritu en el desarrollo de su serie de novelas *Les Rougon-Macquart*, estudio y pintura de la sociedad parisiense bajo el imperio de Napoleón III: aún está allí con la imaginación fija en ese mundo de vicios, miserias y relajaciones del alma y del cuerpo, removiendo el limo de ese pantano y analizando el estado morboso de toda una época histórica. Ultimamente, se ha anunciado que en breve dará á la estampa una nueva novela con el nombre de *La Béte Humaine*, y el título solo de esta obra, está dando idea de lo terrible de su asunto y lo descarnado de su ejecución.

Pero no es Zola el que representa en Francia la novela verdaderamente realista: otro autor, con menos intención filosófica y fines sociales menos trascendentales, es verdad, pero con arte más exquisito, cultiva el género y le atrae con la excelencia de sus obras numerosos prosélitos. Me refiero á Alfonso Daudet.

Daudet, en su libro *Treinta años de París*,

publicado recientemente, nos da la cronología intelectual de sus obras, y nos inicia en sus intimidades, procedimientos, ideas y secretos de artista. Leyendo esas sencillas páginas, se ve el interior mismo del pensamiento del autor; se admira á éste en su taller, rodeado de los elementos de que se vale para la composición: el matiz, el colorido, los contornos, el relieve, todas esas cosas que tan diestramente maneja Daudet, aparecen allí descritas y como materiales de que el novelista usa á su antojo en cada uno de sus encantadores libros. Artículos hay en *Treinta años de París* que son la explicación del origen de las principales novelas de Daudet; la idea de la misteriosa gestación de las obras de arte, al surgir del pensamiento del autor y revestirse del ropaje de la forma. *Petit Chose*, *Numa Roumestán*, *Tartarin de Tarascón*, *Jack*, son nombres representativos de personajes, que al bullir entre la multitud anónima, han dejado por el recuerdo, su huella imperecedera en la imaginación del poeta; son *ideales* de cosas verdaderas, así como deben serlo también las escenas y personajes, de *Fromont jeune et Risler aîné*, del *Nabab*, de

Los Reyes en el destierro, de *Safo* y de *L'Inmortel:* objetivos espiritualizados que, no por esto, pierden su cualidad de verdaderos.

¡Qué admirable artista es Daudet!

Entre los jóvenes escritores de Francia, el autor del *Nabab* tiene muchos imitadores, aunque no todos, como Paul Bourget, merecen particular mención y estudio. Bourget, crítico y novelista, á juzgar por las obras que lleva publicadas, irá muy lejos. Supera á Daudet en la profundidad del pensamiento: el mundo en que sus personajes se mueven, es el de la más alta sociedad, por lo que se le ha llamado el "novelista del *high-life*": en las páginas de sus libros, se ven las grandes lámparas despidiendo globos de luz, los bruñidos espejos reproduciendo las desnudas espaldas de nobles damas casquivanas; canapés, otomanas, alfombras, vajillas de Sévres, todo el maravilloso ajuar del mundo elegante y acaudalado. *Cruel Enigma*, *Crimen de Amor*, *Andrés Cornelis*, *Carrera de obstáculos*, *Mensonges y El Discípulo*, son novelas cuya excelencia hace ya del nombre de Paul Bourget el de una de las glorias del realismo contemporáneo.

El genio de este autor es un sol que se levanta: empieza á iluminar el horizonte literario con sus espléndidas claridades.

Y ahora, para cerrar esta larga revista de autores realistas, mencionaré á los que actualmente cultivan el género en España.

Al traspasar los Pirineos, esas teorías han perdido toda su exageración, salvo en el caso aislado de las novelas de Eduardo López Bago, quien sin las aptitudes para igualarse al genio de Zola, le imita y aun supera en lo que éste tiene de grotesco y pornográfico.

López Bago, en vez del delicado pincel, maneja la brocha del pintor de pacotilla: sus novelas son desmañadas parodias de las de aquél, y constituyen una literatura especial, cuyo nivel se encuentra mucho más bajo que el del más crudo naturalismo francés.

Por el contrario, la buena novela realista española ha levantado y purificado el sistema, y haciéndole pasar por el crisol de las costumbres, de la moralidad estricta, de la pureza de pensamientos de las sociedades ibéricas, ha producido obras perfectamente naturalistas, pero no por eso menos decentes. Pérez Galdós, Pereda y Emilia Pardo

Bazán son sus más eminentes cultivadores, y el éxito cada vez más ruidoso y acentuado de sus novelas, demuestra que el género se propaga y que el gusto se perfecciona. Al presente, han perdido ya los incontrastables prestigios de que gozaban novelistas como el citado Pérez Escrich, Antonio de Padua, y hasta el salado y ocurrente Pedro Antonio de Alarcón. Las letras españolas han progresado, y como las de todos los países modernos, se encuentran impregnadas del espíritu de la época, del espíritu realista.

Los *Episodios Nacionales* proporcionaron á Pérez Galdós sus primeros y más espléndidos triunfos: en esos veinte ó más volúmenes se encuentran relatadas con estilo fácil y encantador y riqueza de colorido, muchas y muy importantes escenas de la historia nacional de España, durante una época de azares y de angustias para esta noble nación: Galdós ha rescatado del olvido un pasado de gloria, volviendo á la vida, con el calor de su inspiración, hechos que no deben olvidarse bajo ningún concepto. La lectura de los *Episodios Nacionales* es una lectura patriótica, por lo cual ningún español que

sienta amor por el suelo que le vió nacer, ha de dejar de saborear las bellezas que contienen estas primeras producciones del más grande de sus novelistas.

Después de los *Episodios*, aunque apartándose de las tendencias naturalistas en ellos manifestadas, Galdós escribió sus novelas *Gloria*, *Doña Perfecta*, *Marianela* y *La Familia de León Roch*. Los procedimientos antiguos sirvieron á Galdós para la concepción de estas obras, y en el desarrollo de los sucesos, en el simbolismo de los caracteres y en los desenlaces forzosamente requeridos por tesis de antemano concebidas, se reconocen los moldes de la novela idealista.

La Desheredada vino en 1881 á determinar una nueva faz y una nueva época para el genio de Galdós. En ella reanudó sus interrumpidos esfuerzos en la observancia del arte innovador. En *La Desheredada* la acción es sencilla, como que se trata únicamente de las pretensiones de una *pobre chica*, de una muchacha del pueblo, "soñadora, que lucha por el pan de cada día, y ambiciona palacios encantados; que se cree nacida para lucir lujosos trenes, y pisa el lodo de las calles con

botas desvencijadas y rotas": el plan es también sencillo, y el relato y los personajes que en él intervienen, se desenvuelven con toda la lógica y naturalidad de las cosas verdaderas y los caracteres vivientes. Isidora Rufete, Pecado, Relimpio, Miquis..... todos los personajes son de "carne y hueso," como se dice para denotar su exactitud.

Siguiendo los mismos procedimientos realistas, Galdós ha escrito gran número de novelas. *El Doctor Centeno*, *Tormento*, *El Amigo Manso*, *La de Bringas*, *Lo Prohibido*, *Fortunata y Jacinta*, *Miau*...son obras que actualmente recorren las esferas literarias, propagando la fama de su autor y las excelencias del realismo. Galdós, como Balzac y Zola en Francia, se propone formar con sus novelas una serie en que se estudie y estereotipe á la sociedad española; y supera á Zola, no solo en la delicadeza del arte que emplea, sino también y principalmente, en que el estudio de Galdós es más social que científico, y en que los hechos y los personajes corresponden á la actualidad. Zola se ha prescrito para sus *Rougon-Macquart* un período de tiempo determinado, y no pudien-

do pasar de 1870, fecha de la caída del segundo imperio, su novela se aleja y se hace cada día más extraña á las costumbres actuales. Galdós, por el contrario, se ocupa de la vida presente, y su novela es la novela que se siente y se vive, en lo cual estriban sus más bellos y agradables encantos. Galdós es, según lo ha dicho Leo Quesnel, el "Balzac español".

El realismo de Pereda, si tan exacto, tan artístico, tan vivo, participa de un carácter distinto respecto al de Galdós: Pereda es el escritor *montañés* por excelencia, y así como Bourget tiene predilección especial por las crónicas del gran mundo, Pereda tiene como teatro exclusivo de su talento el campo, el mar, la aldea, la *tierruca*... y es cosa de admirar cómo el escritor santanderino nos hace ver, sentir más bien, cuanto nos describe. Nadie como él tiene un dejo tan local, *tan español* en sus producciones. ¡Qué naturalidad, qué fidelidad de caracteres, y qué fuerza de colorido! Leyendo las novelas de Pereda se figura uno estar viviendo en aquellas apartadas regiones de las riberas cantábricas, contemplando aquellas *Escenas montañesas*,

y aquellos *Tipos y Paisajes* que el autor nos presenta, ó departiendo amigablemente con eruditos á la violeta, elegantes de provincia, como *Pedro Sánchez*, con señoritas *cursis*, como las de *De tal Palo tal astilla*, con campesinos ingenuos, como los de *El Sabor de la Tierruca*, con santos varones como el *Pae* Apolinar, y con pilluelos relamidos, como Muergo, Cleto, & de *Sotileza*, y con elegantonas depravadas, mujeres libidinosas por herencia y educación como las de *La Montálvez*.

Emilia Pardo Bazán, participa de las cualidades que distinguen á los dos novelistas antes citados, y aunque no á la misma altura, sigue en sus obras idénticos procedimientos que ellos, aunando en su talento la fuerza de observación de Galdós y el poder descriptivo de Pereda. Sus obras, ya cuando son de crítica filosófica como *La Revolución y la Novela en Rusia*, *Cuestión palpitante*, *Feijóo* y *San Francisco de Asís*, ya cuando son hijas de la imaginación como sus novelas de *La Dama Joven*, *Un Viaje de Novios*, *La Tribuna*, *El Cisne de Vilamorta*, *Los Pazos de Ulloa*, *Insolación*, comparten los favo-

ıes del público con las de los grandes maestros; y con decir esto, creo hacer de ellas el mayor elogio.

Emilia Pardo Bazán es una consumada artista, al propio tiempo que un talento y una inspiración de primera fuerza; mas el secreto de su extraordinario éxito, no solo está en la profundidad de su juicio, en la riqueza de su imaginación, y en los primores de su estilo—el primero acaso entre los escritores españoles contemporáneos—; ese secreto consiste, por más que ella no lo sepa, en los procedimientos artísticos de que se vale; en ese propósito firme de tomar como modelo, para reproducirla y embellecerla en las creaciones de su mente, á la *madre naturaleza*, como ella misma dice, y hacer de una vida puramente ficticia la hermosa reproducción de la vida real.

Como en Francia, en España han cundido entre la juventud las tendencias de la nueva escuela, y muchos son los novelistas que comienzan, y que siguen las doctrinas del realismo. Armando Palacio Valdés (autor de *Marta* y *María*, del *Idilio de un enfermo*, de *Riverita*, de *Maximina*, *etc.*), Lepoldo Alas

(de *La Regenta*, *Pipá*, *Zurita* y otras novelas cortas, José Ortega Munilla, Narciso Oller y Octavio Picón, son fundadas esperanzas, por no decir glorias legítimas, de ese sistema literario. Y en España, más que en Francia, las doctrinas realistas han trascendido al dominio exclusivo de la poesía; esto es, á la manifestación de la belleza por medio del verso. El gran poeta Campoamor ha sido, durante los últimos tiempos, su más elevado é inteligente intérprete, y desde que en 1881 dió á la estampa su celebrado poema *Los Buenos* y *los Sabios*, hizo comprender el nuevo giro de su numen y la nueva faz en que entraba su poética inimitable. La naturalidad, la belleza realista natural de *Los Buenos* y *los Sabios* contrasta visiblemente con el convencionalismo inverosímil del *Drama Universal* y otros poemas del mismo Campoamor, concebidos siguiendo los preceptos y gusto antiguos.

Iguales propósitos naturalistas revela Campoamor en todos sus "pequeños poemas" publicados desde 1881 á esta parte: *Los Amoríos de Juana*, *Como rezan las solteras*, *Los Amores de una santa*, *La Orgía de la inocencia*, *etc.*, *etc.*, son composiciones en que la

realidad anda hermanada con la belleza, y en las cuales, al propio tiempo que el interés y vigor del asunto, se admiran el rico matiz de las ideas poéticas y la enérgica donosura de la expresión.

Cano y Masas y Sellés reflejan también en sus dramas las influencias realistas, y hasta el convencido é inveterado idealista José de Echegaray, muy á su pesar tal vez, se ha contaminado de tales influencias, y sus mejores producciones son aquellas que más se acercan á la verdad. *El Gran Galeoto*, *Conflicto entre dos deberes*, *Dos Fanatismos*, *Los Rígidos*, copias son, mas ó menos exactas, de la vida contemporánea; que, dado el sistema á que el autor pertenece, demuestran con la evidencia del axioma, que el realismo, como medio de expresión del carácter, de las ideas y tendencias de la época, se impone y propaga con todo el poder de las cosas imprescindibles.

Frente á este sistema, y pretendiendo disputarle la primacía en las producciones del espíritu, se levantan las que se han dado en llamar *nuevas escuelas*. En Francia han nacido la mayor parte de estas escuelas.

"La gran brecha del naturalismo, ha producido una ligera reacción, que tiende al desaliento," y esta reacción explica el génesis del simbolismo. "Los excesos del realismo han suscitado en la juventud los santos furores del idealismo, como la orgía romana hizo los últimos estoicos y los ascetas," ha dicho Anatole France.

¿Y qué es el simbolismo? El arte del porvenir, diría Carlos Morice, uno de sus sectarios más ardientes, que "tiende hacia lo absoluto; lo absoluto en el pensamiento, lo absoluto en la ficción, lo absoluto en la expresión." Es el esfuerzo del espíritu por vincular el dogma en el signo humano de la palabra, valiéndose de sus infinitas variaciones.

Por el simbolismo resuscitan la teología y la metafísica, y el pensamiento viene á envolverse en las nebulosidades de lo abstracto: se torna ininteligible. Este arte es todo vaguedad, indeterminación, concepciones oscuras, frases sin concluir, palabras sin sentido, una especie de fantasmagoría de las ideas, en que no hay nada que impresione con claridad, ni nada que redondée un pensamiento. El hombre por este arte aparece como bra-

ceando en lo infinito, sin dirigirse en tan confuso fantaseo á ningún punto de mira en donde asentar la insegura planta.

Y no importa que arte tan particular sea abonado por talentos como el de Guy de Maupassant, Paul Adam, Gustavo Kohn, Laurent Taillade, Rédé Ghil, Ernest Jaubert y otros muchos jóvenes ilustres, que á todos ellos, es decir, á sus producciones, se les puede aplicar, según el mismo Anatole France, el cuento oriental de Gyp, referido por Andersen, en que unos comerciantes persas aparecen engañando á un gran rey y á su corte con una magnífica tela imaginaria.

"Había una vez, dice Gyp, un gran rey poderosísimo, rodeado de cortesanos y también de cortesanas. Cierto día llegaron á la corte varios comerciantes persas que llevaban una tela maravillosa, fabricada únicamente para reyes.

Esa tela tenía el inapreciable mérito de ser invisible para los imbéciles. Por medio de ella, el soberano reconocía á los hombres que era menester alejar del poder, á aquellos á quienes no debía confiar cargos ni Ministerios. El rey reunió su consejo, anun-

ció el precioso descubrimiento é hizo introducir á los comerciantes que desplegaron su tela é invitaron al rey, á la corte, á las damas y á los Ministros á admirar su suavidad y su brillo. Asustado, embrutecido y aterrorizado el rey,—que no veía nada—balbuceó: "Es soberbia!....." mientras que la corte, las damas y los Ministros repetían frotándose los ojos: "Soberbia!... admirable!..." Llamaron entonces á varios sastres que, temiendo también pasar por imbéciles, cortaron en el aire trajes para toda la corte..... y los vendedores—que eran simplemente unos bribones—partieron llevándose grandes sumas y riéndose de la estupidez humana. Durante largo tiempo, muy largo tiempo, el rey y los señores continuaron vistiéndose con la famosa tela, y el pueblo admiraba su esplendor, muy mortificado en el fondo de no ver, en materia de tela, más que la piel del soberano y de su corte. Y esto duró hasta el día en que un hombre—más valeroso ó menos tonto que los otros—se atrevió á decir riéndose que el rey y los cortesanos andaban todos desnudos....."

El arte simbolista es la real tela de los co-

merciantes persas. Mucho se pondera, mucho se alaba y, en resumidas cuentas, creo que no lo ven ni los mismos que lo profesan: los demás no distinguimos nada, por más que avergonzados de nuestra torpeza, nos frotamos los ojos. ¿Quién será el audaz que demuestre que los simbolistas, como el rey y los cortesanos del cuento, andan desnudos en materia de arte?

Los *coloristas* ó *impresionistas* constituyen otra nueva escuela. "Pintar con la pluma", es su consigna, y para ellos lo que más debe atenderse en las obras literarias es la exterioridad, el estilo, la novedad de las palabras, la sonoridad musical de los períodos. Todo lo describen; en lo cual imitan y exageran la tendencia de Edmundo Goncourt, de quien se ha dicho que si no hubiera existido el Japón, él lo habría inventado: describen biombos chinos, con sus garzas doradas y fantásticas, pequeños *bibelots*, miniaturas en bronce, apolos rubios, tinteros, cortinas, jarrones, ... todo eso que han dado en apellidar *japonerías:* encuentran color en los sonidos y sonidos en los colores, y así se imaginan conciertos con las notas musicales como con las

notas del colorido, cristalizando, si vale expresarse así, con tales espiritualizaciones, los pensamientos. Estos son los de los cuentos azules, de los pájaros azules, de las ideas azules; del estilo diáfano y cláusulas transparentes, y de las hadas cabalgando en rayos de luz, y las reinas *Mabs* sentadas en conchas ó en tronos de rica pedrería: los que junto á los ásperos *vergissmennichts* colocan las azules campanillas; los que con los *suspirillos germánicos* de Heine, combinan las amargas quejas de Gustavo Bécquer.

El arte de los coloristas es de pura pasamanería; su estética es la estética de la exterioridad. Describir, pintar, cincelar; hé aquí el secreto de sus procedimientos. Sus obras, aunque de poco fondo, son preciosos joyeles labrados en metal riquísimo, y el dejo de su lectura es algo así como la fruición que en el alma queda de la contemplación de un claro de luna, ó la suave caricia del aura sonante y pasajera. Armand Silvestre, François Coppé y Catulle Mendes son actualmente los coloristas franceses más dignos de elogio, y en sus producciones se admiran las más bellas y delicadas sutilezas de ingenio; la inspira-

ción fresca, lozana y primaveral, como por acá se dice, que forma el mayor encanto de la *literatura del dia.*

Los *neuróticos* son otro grupo de poetas y escritores que han pretendido fundar escuela, y desde que Maurice Rollinat escribió sus *Neurosis*, no han faltado cultivadores más ó menos notables de este género, cuyo rasgo característico es manifestar en las obras de arte las enfermedades del espíritu en sus misteriosas relaciones con el sistema nervioso.

Otras muchas tendencias se notan en las letras contemporáneas, entre las que predomina en los países latino-americanos la de exhumar estilos y procedimientos ya caducos; mas ni estas tendencias, ni los géneros literarios indicados, resisten, como resiste el realismo, el análisis de la crítica ilustrada, ni el recto y severo juicio de la razón filosófica; por lo cual no es de temerse que lleguen á sobreponérsele en el terreno artístico.

1890.

* *

UNA EXCURSIÓN
AL VOLCÁN DE SAN SALVADOR

(Impresiones de cuatro amigos)

ERAN las cuatro de la mañana de un hermoso dia de febrero.

El cielo estaba límpido y sereno como la conciencia de un bienaventurado.

Al Oriente, distinguíase cierto tinte encarnado parecido al sonrojo de una virgen.

Las estrellas, esas pálidas guardianas de la noche, velaban aún con sus innúmeras pupilas el perezoso sueño de los habitantes de la ciudad; y la luna, la eterna confidente

de los amores, en las languideces de su ocaso, mandaba al mundo sus postreros besos de luz, como una apasionada amante envía su último adiós al objeto de su amor, al aceptar el supremo sacrificio.

Un ligero airecillo, perfumado como las emanaciones del pebetero de un gran Visir, y acariciador como las ilusiones de la juventud, inundaba el ambiente de músicas y olores, á cuyo mágico poder predisponíase el espíritu para el placer y la alegría.

Diríase que los elementos estaban de gala, y que en la fruición de sus deleites, producían un concierto encantador de luces, perfumes y armonías.

Aquello era como el alegre despertar de la naturaleza: el tránsito de las sombras á la luz, del reposo al movimiento, de la muerte á la vida.

Si en los climas intertropicales existiera la alondra, muchas veces habría ascendido ya en aquellos momentos para anunciarnos el dia, engañada tal vez por aquella prematura claridad. Pero estábamos en Santa Tecla, y apenas si habíamos podido escuchar, como matinal aviso, el canto del gallo madrugador.

que incitado por la naturaleza, deja su aéreo lecho para recibir con sus caricias, cual otro sultán, á sus plumíferas odaliscas.

*

Éramos cuatro los expedicionarios: nos dirigíamos á la cúspide del volcán de San Salvador; al *boquerón*, como es costumbre decir. Un sentimiento mezclado de ansiedad Á sobresalto, nos tenía en pie hacía algunos minutos. A la hora convenida, ya estábamos listos para la marcha.

Cada uno de nosotros se lanzó á su respectiva cabalgadura y, seguidos de dos sirvientes, emprendimos la caminata. Domingo, no el santo, y mucho menos el de Silos ó el de Guzmán, sino Mincho, el conocidísimo Mincho, que tiene toda la ciencia de un buen doctor como hombre serio, y toda la jovialidad de un buen camarada, cuando el caso lo requiere, era el primero. Seguíale Guillermo, el irascible; normando por origen y complexión; regañón como un octogenario; con arranques magníficos y saladas ocurrencias; práticoo y soñador á la vez, como es inglés y hondureño al propio tiempo; ávido de grandes

impresiones, que si no conmueven su noble corazón, exaltan en cambio su rica fantasía. Hacía aquella excursión, no por el simple placer de pasar un día de recreo, sino por el interés de poderse inspirar en las alturas. Después iba Napoleón, el cojutepecano, el guapo mozo de la expedición, de ojos de águila y frente de conquistador, siempre amable, decidor, dispuesto á todo (principalmente si hay faldas de por medio), gran admirador de Emilio Zola y de sus tipos, sabedor de todas las novedades del dia y terrible comentador de cuantas aventuras galantes llegan á su noticia. Y por último yo, de generales é inclinaciones conocidas, completaba aquel grupo de muchachos alegres, ávidos de emociones fuertes y extrañas.

Dejamos la ciudad sumida en la somnolencia, muellemente reclinada al pie de sus poéticas colinas, cual una virgen oriental,

Que sobre un lecho de flores,
Do las hadas la dejaron,
Va soñando los amores
Que tuvieron y cantaron
Los antiguos trovadores. *

* Arolas.

Dejamos la ciudad, y al vernos en aquellas estrafalarias figuras, al través de los floridos campos, acudió á nuestra mente el recuerdo de la primera excursión de aquel ilustre manchego conocido con el sobrenombre de *Ingenioso Hidalgo*, cuando:

" Apenas había el rubicundo Apolo tendido por la faz de la ancha y espaciosa tierra las doradas hebras de sus hermosos cabellos, ... cuando el famoso don Quijote de la Mancha, dejando las ociosas plumas, subió sobre su famoso caballo Rocinante, y comenzó á caminar por el antiguo y conocido campo de Montiel "; cosa que nos hizo reir sobremanera y que nos autorizó para mostrarnos más quijotes que de costumbre.

*

Ascendimos con rapidez, y á medida que el dia avanzaba, desenvolvíase más y más á nuestra vista una de las más grandiosas perspectivas de que se puede gozar en la República: dominábamos ya todo el extenso valle que se extiende desde el Guarumal, hasta las cercanías de Cojutepeque.

Allí, á nuestros pies, y como á tiro de pis-

tola, veíamos á Santa Tecla, con sus anchas calles tiradas á cordel, con sus plazas espaciosas y entre un bosque de copudos naranjos. Parecíanos que aún estaba dormida, y hubiéramos quedado en esa creencia, á no distinguir las puertas entreabiertas de algunas de sus casas *solariegas:* por lo demás, ningún otro signo de vida, y eso no obstante ser allí, en esa ciudad novel, á donde van á beberla varios mancebos, de los ojos de tantas adorables criaturas como en su recinto moran.

A un lado de Santa Tecla, hacia el Norte, está la parte más pintoresca del valle: cubierta en su totalidad de diversos plantíos, presentábasenos, con sus cuadriláteros casi iguales, á manera de un gran tablero de damas, en el cual se destacaban de trecho en trecho y como sombrías atalayas, las humeantes chimeneas de las fincas.

Cierta consoladora emulación distinguimos entre estos símbolos del capital y del trabajo: los penachos de humo de una chimenea eran contestados con otros penachos por las chimeneas de las fincas vecinas, existiendo así una especie de muda

correspondencia entre finca y finca que, aunque fuera de un modo casual, como que las ponía de acuerdo para elevar juntas sus preces al dios de los frutos y la abundancia.

Al propio tiempo que el humo de las máquinas, los blancos y ligeros vapores de la mañana, semejantes á transparente tul, desprendíanse del fondo de las pequeñas hondonadas que contiene la inmensa cuenca. La antigua laguna de Cuscatlán, actualmente transformada en un pequeño paraíso, gracias á los caudales metálicos y de buen gusto invertidos allí por don Francisco Bogen, semejaba en aquellos momentos un gran lienzo blanquecino que, cual un pequeño mar de brumas, interrumpía la verdosa extensión.

Mas no fue allí donde las miradas se fijaron con más empeño: San Salvador atraía nuestra vista con más irresistible fuerza. Envuelta en vaporosa nube, casi se perdía entre la sombra; pero lo que los ojos no alcanzaban á distinguir, suplíalo la imaginación, por lo que, aunque solo guiados por los del alma, fácilmente recorrimos el dédalo de casitas blancas que á cierta distancia presenta la capital. La mirábamos, sí, y como pájaros

que de lejos contemplan sus nidos, hubiéramos querido volar y ver entonces de cerca la ciudad donde se alzarán acaso nuestros futuros hogares, llenos de encanto y dulces satisfacciones.

Detrás de San Salvador, el cerro de San Jacinto; redondo y pelado como la calva de un anciano; grueso y rechoncho como el abdomen de un arzobispo. Si entre las montañas existieran gerarquías, este cerro pertenecería sin duda á la clase plebeya; chato, sin distinción, que nada dice al espíritu, es como un hacinamiento de tierra sin fin y sin sentido.

Después, á lo lejos, extendíase el lago de Ilopango, circuido é inmóvil como un mediterráneo entre una copa de montañas. Espejeaba como la inmensidad, y en su mansa quietud veíase que la brisa de la mañana rizaba su azulada superficie.

Mas allá, y como Venus brotando del fondo de las aguas, erguíase el San Vicente, con su cabeza bipartita y sus formas escultóricas; correcto en su exterior como un prototipo de elegancia y esbelto y simpático como una muchacha de quince años; siempre azul, cu-

bierto siempre de verdura, es como el símbolo de la eterna primavera, de la inagotable juventud de la naturaleza.

Y sobre las crestas del San Vicente..... el sol, que así como se ve en los cuartillos, presentábase entonces á manera de una gran esfera de oro bañando con sus primeros rayos las cúspides más elevadas.

Y allá, en los confines de aquella magnífica extensión, y como cerrando el horizonte con una cinta de plata, descubrimos el mar, surcado por inmóviles corrientes, que semejantes á otros tantos caminos terrestres, nos indicaban el rumbo por donde se va á regiones más cultas y felices.

—El mar!—exclamamos todos entusiasmados;—Lo infinito!.... y como abismados, seguíamos con nuestras miradas la línea oblícua de la costa que, dibujando luminosas curvas, iba como grandiosa sierpe á perderse allá..... al piélago inmenso del vacío.....

*

Pero aún estábamos á medio camino; y á pesar de que nuestro *cicerone* no nos servía para maldita la cosa, pues resultó que el muy

tuno jamás había estado en aquellos parajes, á pesar de todo, seguimos y seguimos ascendiendo sobrecogidos de la más viva curiosidad: queríamos verlo todo, examinarlo; imprimir en nuestro sér las huellas de todas las grandezas.

Á poco entramos en una región en que la vida se manifiesta bajo otros caracteres: la temperatura había bajado como ocho grados respecto á la de Santa Tecla: la vegetación, aunque raquítica, presentaba infinitas variedades de plantas desconocidas en el fondo de nuestros calurosos valles: el *suquinay* y mil florecillas silvestres más, exhalaban los más puros y delicados aromas; el musgo, los helechos y las orquideas, en formas y combinaciones caprichosas, arrancaban á cada instante á nuestros labios, exclamaciones de admiración.

Concluimos por sentirnos poetas.

Nuestras almas se agrandaron, y poseídos de la más ardiente inspiración, creímos que al ponerse en contacto con tantas bellezas, se identificaban con el alma del universo: palpitaba en ellos la vida de los mundos y, en un deliquio supremo, creímos que cada u-

no de nosotros era un acorde de la universal sinfonía....

Ascendimos aun; y sucesivamente pasamos de la región del laurel á la de los robledales, y de ésta á la de los poéticos pinares. Por fin... creímos llegar, y cuando habíamos ganado la cima, descubrimos otra aun más elevada, á donde nos dirigimos con denuedo. Era aquello como el final de un combate; caminábamos en silencio, como en la duda de vencer ó ser vencidos: la ansiedad se dibujaba en nuestros semblantes.

Ascendíamos y volvíamos á ascender como en eterna peregrinación al cielo, cuando, de repente, y como por una súbita vuelta, nos encontramos frente á frente con....el boquerón: estábamos á su borde, hombreándonos con las nubes y el centro de un inmenso horizonte: podíamos parodiar al Libertador, diciendo: que nuestras frentes tocaban la copa del firmamento y que teníamos á nuestros pies los umbrales del abismo.

*

Un sentimiento de espanto fue lo primero que nos inspiró la contemplación de aquel

prodigio de la naturaleza: hubo un momento de estupefacción. El espíritu, recogido en sí mismo, medía en sus propias profundidades las de aquella honda cavidad, y prosternado en silencio ante el poder de la materia inmortal, engolfábase en abstrusas consideraciones acerca de la magnificencia de ese poder: meditábamos, y el abismo atraía nuestras facultades intelectuales como atraía nuestros cuerpos.

"Dante—pensaba yo—escribió un *poema-abismo:* con su espíritu taladró la tierra y en el fondo del terrible agujero colocó á Satán, al rey de las tinieblas." Este es un *abismo-poema* en cuya muda austeridad hay tanta elocuencia como en los armoniosos versos del vate florentino: la semejanza es completa, y así como el imaginario infierno del Dante, este averno real y positivo tiene sus escarpadas pendientes en forma de embudo, en las cuales la imaginación llega hasta descubrir los siete círculos en que las almas de los precitos depuraban sus horribles penas.

Y para que nada faltara, allí, á la mitad del abismo, presentábase un sombrío bosque de añosos y gigantescos pinos que, inmóvi-

les y taciturnos, parecían un trasunto de aquella selva oscura,

Agreste y sin vereda conocida,

como dice Núñez de Arce. Y á su lado, en el fondo del inmenso orificio, las aguas sin luz, sin vida, eternamente estancadas, de verdosa laguna, como simbolizando la muerte y el olvido al mismo tiempo.

Me sentí pequeño, y al asomarme al precipicio, el frío del horror corrió por mis venas.....

*

Volvimos á la vida.

La atmósfera estaba clara y serena; el sol nos acariciaba con sus tibios rayos, sonriéndonos de alegría; eran las nueve menos cuarto de la mañana, y el aneroide marcaba 25.7 en su columna baromtérica, lo que nos dió á entender que estábamos á 6.200 pies sobre el nivel del mar próximamente.

Brindamos por el abismo, y en vez de copas hubiéramos deseado tener aquel cráneo en que Byron y sus amigos bebían evocando sombras imaginarias, como evocaba Fausto á Satanás.

Una fuerte y prolongada detonación del Izalco dejóse oír en aquellos momentos, como en relación con aquel arranque de nuestra altiva insolencia.....

Mas no estábamos satisfechos aún, y dejando las cabalgaduras, nos pusimos en marcha al rededor del cráter: caminamos con dificultad y asidos á la hierba en algunos lugares, hasta encontrarnos hacia el lado S. O. del volcán. Según nuestros cálculos, la abertura debe tener más de tres leguas de circunferencia: habíamos recorrido como una tercera parte.

Durante esta pedestre excursión, nos deteníamos á cada instante, ya para recuperar las fuerzas perdidas con tanto subir y bajar, ya para esperar á Napoleón, quien, cartera en mano, iba tomando bocetos de vistas que aún no hemos visto, pero que veremos sin duda; porque, dicho sea sin que la modestia de este chico se resienta, hay en él notabilísimas aptitudes para el dibujo.

—Ya verás, me dice con cierto aire de satisfacción, cada vez que recuerda los bocetos; ya verás qué paisajes!

Y, quién sabe! acaso Cojutepeque tenga

que enorgullecerse más tarde de haber sido la cuna de una gloria del arte.

Quizá mi amigo Napoleón, pueda decir en breve como el Corregio: *Anch'io son pittore!*

Por aquel lado, el panorama era todavía más espléndido: otro anchuroso valle se desenvolvía á nuestros pies con inmensas y cultivadas llanuras.

La poética laguna de Zapotitlán, tras verde loma, parecía dormir entre la espesura; y el Río Sucio, solitario rey de aquellos campos, los cruzaba en caprichosos giros, dejando tras sí honda y dilatada huella.

Gran número de pequeñas poblaciones quedaban comprendidas en los límites del horizonte que dominábamos: Ateos, Armenia ó Izalco, por un lado, y Opico, Quezaltepeque, Nejapa y Apopa, por el otro, distinguíanse claramente, y mirando con más atención, acaso hubiéramos podido distinguir las diez y ocho poblaciones que diz que desde aquella altura se dominan.

Al frente, y como término del valle que contemplábamos, veíanse las montañas del Guarumal, escarpadas y tendidas como un lecho de rocas; el volcán de Izalco, con su

forma de cono perfecto, bañándose en fuego de momento á momento; el Santa Ana, con su gran mole oblonga, eternamente cubierta de nubes; y más allá, el Chingo, cono truncado, y una multitud de montes y volcanes guatemaltecos más, levantábanse silenciosos, confundiendo sus siluetas perfiladas con el azul turquí del espacio.

Nuestra vista no podía abarcar de una sola mirada tantas bellezas: pocas veces hemos contemplado tan grandiosas perspectivas.

*

Nos sentíamos fatigados tanto del alma como del cuerpo: era ya cerca de medio día y el apetito se nos había despertado de tal manera, que cada uno de nosotros se creía con una potencia devoratriz de ..... no sé cuántos caballos.

Guillermo inició la idea de regresar, y regresamos, no sin elogiar antes el talento previsor de aquel *Chele* de ideas luminosas.

Diez minutos después, estábamos acampados en "El Ojo de Agua," á medio kilómetro del cráter y bajo un hermoso roble.

Y allí sí que fue Troya.

Nuestro almuerzo nada tenía de los banquetes de los filósofos de que habla Juan Montalvo, ese epicúreo de primera fuerza. Nada de aquellas perdices de Ática, de aquellas bien condimentadas alcachofas, de aquellos opíparos manjares: en nuestra mesa, que lo era el granítico suelo, no había más que frugales aunque sabrosas provisiones propias para el caso, aderezadas con primor por nuestro querido don Luis Van Dyck. Pero estábamos alegres, y esto valía más que todos los potajes del mundo.

Engullimos, y más que todo, bebimos como unos Heliogábalos, según decía Napoleón el cojutepecano. Éste se entusiasmaba explicando que aquel era un almuerzo *á la romana*, y para completar su ilusión, se tendió en el suelo cuan largo es, parodiando así á los bárbaros de otros tiempos.

El vino y la cerveza hicieron pronto su natural efecto.

Se brindó por el amor, por la amistad, por los placeres y por cuanto Dios crió.....

Poco después, tendidos sobre la hierba, dormíamos todos la agradable siesta, soñando cosas de éste y del otro mundo.

Al despertar, fuimos agradablemente sorprendidos por la visita de varios amigos que, como en corte de amor, habían acompañado hasta el boquerón á cierta conocida y simpática *viajera.* Después, emprendimos nuestro viaje de regreso, y á las cinco de la tarde, cubiertos de polvo y rendidos por el cansancio, pernoctábamos en Santa Tecla, con una ilusión menos y llena el alma de poéticos recuerdos.

1885.

LA MARIPOSA

Drama en tres actos y en verso de Leopoldo Cano y Masas

ANSIOSO estaba yo por ver la representación de *La Mariposa*. Tanto se me había ponderado el mérito de esta obra; tanto se había anunciado en los carteles teatrales, que llegué hasta sentir cierta *mariposomanía*, que durante algunas semanas me hizo esperar y desesperar de la fecha en que dicho drama se puso en escena por primera vez en el Teatro de San Salvador.

Anunciado para la noche de un domingo, yo fuí uno de los primeros en concurrir á la

cita: llegué con el ánimo dispuesto á elevarse en alas de la imaginación del poeta, y con el corazón preparado para recibir las emociones que el filósofo le comunicara, que uno y otro, pero con exhuberancia de aptitudes, supuse que se me revelarían en el desenvolvimiento de la producción anunciada.

La Mariposa!..... me había dicho yo muchas veces—qué título tan bonito! cuánto dicen á mi intelectualidad estas dos palabras!

Y sin embargo, abrigaba algo parecido á un recelo; figurábaseme sentir algo así como la íntima é inexplicable desconfianza de un.... *novio predestinado*, para valerme de la misma expresión de Cano y Masas. En *La Pasionaria*, éste me causó admiración; en *Los laureles de un poeta*, me trajo la duda; *La Mariposa* debía sacarme de aquel estado de incertidumbre.

Encontré el Teatro poblado de divinidades, aunque esto no era debido al entusiasmo que me animaba, sino á que en realidad las había esa noche ocupando los palcos principales. En tales circunstancias comencé á escuchar la representación de *La Mariposa*.

Oía y oía, y el ánimo no se saciaba: tiradas de versos, si sonoros y bellos, insustanciales y plagados de frases gastadas. Detalles inconducentes, escenas monótonas, risas repetidas hasta el fastidio, llantos llevados á los ojos de todos los personajes; resumen, nada en dos platos, una exposición incoherente, con sus ribetes de comedia de figón y con no pocos rasgos grotescos. Hasta aquí el primer acto.

Y mi ansiedad y mis recelos, crecieron de punto.

Vino el segundo acto, y con él las cosas extrañas: supimos que la felicidad no existe en la tierra: que es gusano que al quererlo tocar el hombre, vuela con alas de mariposa; el poeta se engolfa en esta especie de poesía materialista, queriendo definir lo que es de suyo indefinible, como lo es ese sueño dorado de todas las imaginaciones; riquezas, glorias, laureles, amistades, amores, en nada de esto se encuentra la dicha verdadera: únicamente una mujer, en quien Cano aglomeró bellas cualidades morales al par que feas formas, tiene para un poeta, escritor, dramaturgo y militar, que

todo esto es el antagonista del drama, la varita de virtudes de la felicidad, capaz de conjurar el cúmulo de desgracias que le amenazan.

Involuntariamente acudió á mi memoria el cuento aquel del rey desgraciado, á quien se le recetó que buscara en el mundo la camisa de la felicidad; y que después de largas peregrinaciones en que iba á fuerza de oro despojando de sus camisas á los hombres más grandes, más renombrados, más felices de la tierra; después de esa interminable prueba en que si lograba adquirir valiosas prendas no conseguía el objeto deseado—*la felicidad*—después de tanto ponerse y quitarse camisas de reyes, príncipes, potentados, etc., y aburrido ya de andar en su busca, ocurriósele probar con la camisa de un miserable labriego y, ¡oh, prodigio! en ella encontró su dorado sueño.

Otro tanto le pasa á *Luis* en *La Mariposa:* glorias, riquezas, hermosura, laureles: nada! su felicidad está encerrada bajo la forma de una mujer fea, coja, tuerta y, lo que es peor todavía, aunque honrada, de mala reputación

Vaya un fatalismo, vaya una flagrante in-

verosimilitud! Y saber que Cano quiso retratarse en esta obra!

Hay algo también de absurdo en el pensamiento capital de este drama: nada existe tan relativo y que tanto se escape á los juicios absolutos, como la felicidad. Lo que la constituye para unos, nada significa para otros; quienes la suponen en la tierra; quienes solo la conciben en el cielo; quienes se la imaginan bajo un cielo azul, poblado de estrellas y de arpegios de aves en compañía de una mujer hermosa, como Acuña; quienes bajo otras muchas formas, pudiéndose asegurar que todo depende del carácter, de la imaginación y del número más ó menos crecido de aspiraciones del individuo.

Esta misma vaguedad contribuye á hacer todavía más imposible que se llegue á un juicio exacto sobre la felicidad.

Lo que Cano y Masas ha sentado en el segundo acto de su *Mariposa*, como verdad indiscutible, lo lleva á su último extremo en el desenlace del tercero; y cuando á *Luis* se le espera para la realización de su boda con *Nieves*, su hermosa y elegante prometida, pero en cuyo corazón no arde la lla-

ma del amor puro, él declara su amor á *Martina*, la coja, la tuerta, la fea, quien al ser solicitada como esposa por el hombre á quien en silencio había adorado, cae muerta,

de felicidad,

según dice su improvisado novio, en cuyos brazos muere. Y habiendo llegado á tal punto de inverosimilitud y falta de sentido, ¿qué otro defecto se pide para juzgar de ese drama?

Que tiene bellezas, las tiene y de primer orden; yo he sido el primero en admirarlas; pero que hay en el conjunto de esa obra algo como un desatornillamiento general, algo de híbrido, informe, inconcluso, sin carácter fijo, que no pertenece ni á una ni á otra escuela literaria, y que, sobre todo, el pensamiento que le sirve de alma, gira al rededor de un absurdo, es también innegable.

—Si así es de fea la felicidad, no la quiero, decía al salir del Teatro uno de los espectadores.

Y habiéndosele patentizado á doña Soledad de Luque *(Martina)*, después de la representación, lo inexplicable de aquella muerte *de felicidad*, la graciosa española no encontró

más recurso que decir que *Martina* padecía de *aneurisma*, aun contra el texto expreso del drama.

Prueba evidente de que tal desenlace es contra lo natural.

Y basta saber esto para que nadie se equivoque al juzgar *La Mariposa.*

LA MARIPOSA Y LA FELICIDAD

VAMOS, Roger, usted sí que no contaba con la huéspeda—me dijo un amigo, refiriéndose al artículo publicado en "El Correo del Comercio" por Renato Murray, á propósito del mío sobre *La Mariposa*, *corroborándose y afirmándose* en sus ideas acerca del mérito de dicha obra, y extrañando que yo, á quien él llama galantemente "persona tan respetable", hubiera juzgado de una manera desfavorable esa producción, que parece haber dejado ultra-plus-cuan-archi-satisfecho al simulado yanqui que escribe en "El Correo."

Verdad es que yo no contaba con que éste saltaría á la palestra, defendiendo *La Mariposa* y, menos, que se llenara de extrañeza por el hecho solo de que otro ciudadano no piense como él al juzgarla; pero, como dicen, á lo hecho pecho y pelillos á la mar, y ya que él ha querido tomar la cosa á lo serio y endilgarme unos cuantos párrafos, no me he de quedar con ellos, por lo cual aquí me tienen ustedes con la péñola en la mano dispuesto á corresponderlos, no sin extrañar, á mi vez, y muy de veras, que una persona tan respetable, ilustrada y de talento, como parece ser la que se oculta bajo el nombre de Renato Murray, haya tomado gato por liebre con el drama de Cano y Masas.

No pretendo comprender más que lo necesario para saber si una pieza de este género es ó no buena, si llena ó no las exigencias del arte, si tiene, tanto en sus detalles como en su conjunto, esa natural armonía, esa unidad de pensamiento, esa delicadeza al par que profundidad de concepción, y sobre todo, esa trascendencia filosófica y verdadera que debe caracterizar á un buen drama; pretendo comprender, sino risas

producidas por cosas que se dejan en el tintero, y veleidades ó caprichos que están contra lo natural, cuál es, al menos, el molde que en sus ideales tiene el arte para vaciar esta clase de obras, y para el caso, poder apreciar en su positivo valor dichas obras, sin dejarme alucinar por bellas palabras y versos sonoros, para no distinguir si hay ó no coherencia entre las distintas escenas que han de constituir el desenvolvimiento del asunto, los varios episodios ó cuadros que deben contribuir á redondear el pensamiento y, ante todo, para saber hasta dónde llega la profundidad, trascendencia y aun verdad que éste ha de encerrar; si es ó no un absurdo y, en fin, como dejo dicho, si una obra dramática puede ó no llamarse buena.

Por supuesto, que al decir que pretendo saber todo esto es encerrándome en mi propio gusto y en mi propio criterio, sujeto á los ideales que también de un modo exclusivo me pertenecen en materia de arte; sin que crea, ni por un momento, que mis juicios sean los más acertados, ni que no haya otras personas que piensen con más acierto que yo, ó que por lo menos, tengan tanto derecho co-

mo yo, para juzgar de las cosas de la manera que mejor les parezca, sin que esto me extrañe ni mucho ni poco.

Dicho esto, he de confesar que al juzgar *La Mariposa* lo he hecho consultando á mi exclusivo gusto y á mis propias ideas, y que como dicha obra no satisfizo por completo ni á las unas ni al otro, héte aquí que se me ocurrió decirlo en el periódico, aun á sabiendas de que mi juicio no sería el de la generalidad, ni el del crítico de "El Correo", quien había emitido ya una opinión contraria á la mía. En este asunto, yo digo como Espronceda, que escribo para mi placer y sin ton ni són; por lo cual, siendo *La Mariposa*, á juicio de Renato, el supremo ideal de los dramas, y no concretándose en sus párrafos á hacerme ver una por una sus excelencias, sino á emitir una opinión casi absoluta, en corroboración de la que ya tenía emitida, contraria á la mía, por no ver yo en *La Mariposa* ese supremo ideal, demás me parece entrar en discusión sobre este punto. Para Renato *La Mariposa* es la última palabra en el arte dramático: para mí, deja mucho que desear

esa producción, que no parece haber sido meditada lo suficiente por su autor; y puesto son inconciliables juicios tan opuestos, mejor es que cada cual se quede con su modo de pensar, toda vez que, como dice el refrán, sobre gustos nada hay escrito, existiendo algunos que merecen palos.

Renato, reproduciendo á Cano y Masas, afirma que *la felicidad no existe en la tierra:* y como en esto está el *quid* de la cuestión, por cuanto es el pensamiento capital de *La Mariposa*, me parece ello más digno de fijar la atención, averiguando si es ó no cierto, aunque sea con certeza relativa, la afirmación indicada.

Comienzo por decir que antes de la representación de la obra de Cano y Masas, ese nuevo axioma que se quiere sentar, tan solo lo había escuchado de poetas hueros, ó de escritores fatalistas, que todo lo sacrifican á trueque de llegar en sus obras á un desenlace preconcebido, sin parar mientes si es ó no natural el desenvolvimiento que les imprimen. Solo en esas producciones había leído yo afirmación tan absoluta, oyéndola repetir una y mil veces por bocas inconscientes; bo-

cas que mucho tienen de semejanza con el pico del.... papagayo.

Que la felicidad no existe en la tierra! ¿Y dónde existe?.... Que el vulgo repita esto, no me extraña, pero que un escritor serio crea decir con ello una gran verdad, es lo que no me explico; y más aun, que se quiera asegurar que porque un individuo no goza de sus favores, se encuentren los demás en iguales circunstancias. Si para Renato la felicidad no existe, la hay, sí, para otros muchos que no se encuentran en la misma situación que él.

¡La felicidad!..... mágica palabra, bella ilusión que alienta los pasos de la humanidad! Dificilillo es dar con ella, es cierto, pero no porque es tan esquiva, deja por eso su existencia de ser evidente. Si alguien la niega por ser él desgraciado, comete el error en que caería un ciego que negara la existencia de la luz, por el hecho de no disfrutar de ella.

Vamos, amigo Renato, haga usted á un lado ese fatalismo ó pesimismo, (como usted quiera llamarle), que le domina; usted mismo dice al concluir su artículo: "Entre risas y llan-

to, así es, así es como buscamos la felicidad"! ¿Y cómo es que usted camina en busca de una cosa que no existe? ¿Por qué decir que no existe en la tierra el único ideal que nunca muere para la humanidad?

Pero no, usted sabe muy bien que la felicidad existe "entre la risa y el llanto," es decir, entre esos dos polos de la vida, y que lo que para unos la constituye, para otros es acaso el pesar, siendo todo indeterminado respecto á pareceres, pero no por eso menos cierto.

Pregunte usted á los Rothschilds, á los potentados, á los ignorantes, á los tontos, y aun á los enamorados, y verá usted que un noventa por ciento de ellos le dirán que sí existe la felicidad. Voluble é inestable, que sé yo, pero siempre le dirán que existe.

Yo sé que todos tenemos nuestros desengaños; que, más ó menos, todos tenemos momentos de soñar despiertos, y que al querer en nuestro sueño asir la felicidad, nos encontramos con que..... no hay tales carneros. Pero de esto, nosotros tenemos la culpa; nace de nuestras equivocaciones y no por eso

tendríamos razón para asegurar que la felicidad no existe.

Siendo este absurdo, pues, lo que sirve de alma al drama de Cano y Masas, ¿por qué extrañar que yo no sea de los que lo juzgan como la realización del supremo ideal de los dramas?

Para concluir, amigo Renato, y si por alguna duda le queda respecto á la existencia de la felicidad, le recomiendo recordar las siguientes estrofas de Acuña, y decirme después, si está ó nó de acuerdo con el poeta:

Un cielo azul, dos estrellas
Brillando en la inmensidad;
Un pájaro enamorado
Cantando en el florestal;
Por ambiente los aromas
Del jazmín y el azahar;
Junto á nosotros el agua
Brotando del manantial;
Nuestros corazones cerca,
Nuestros labios mucho más,
Tú levantándote al cielo
Y yo siguiéndote allá, ...
Ese es el amor, mi vida!
¡Esa es *la felicidad!*

Cruzar con las mismas alas
Los mundos del ideal,
Apurar todos los goces
Y todo el bien apurar;
De los sueños y la dicha
Volver á la realidad,
Despertando entre las flores
De un césped primaveral;
Los dos mirándonos mucho,
Los dos besándonos más,.....
Ese es el amor, mi vida!
¡ Esa es *la felicidad!*

¿ Qué piensa ahora, amigo Renato ?

POR UN EMPLEO (*)

¡QUÉ hermoso es un empleo!

Y sobre todo, qué cómodo y qué sabroso!

Un empleo es la realización de ese ideal que se llama felicidad: el sueño dorado de toda una existencia; la deidad, la maga, la hurí, la *wilis* por quien suspira un corazón ardiente y delira una loca fantasía.

(*) Este artículo fue publicado anónimo en San Salvador en el diario "La República", á la sazón órgano semi-oficial del Gobierno del General Menéndez, en lucha con el círculo *chachacastero*. Poco después, lo vi inserto en periódicos de Sud-América y España. De "La Gaceta Española", de Londres, lo tomaron posteriormente periódicos centro-americanos, entre ellos "El Bien Público", de Quezaltenango, "El Municipio Salvadoreño," de San Salvador, etc. y en enero último, lo he visto en "El Imparcial", de Guatemala. Lo curioso del caso es que en esta larga odisea, esta producción baladí ha sufrido notables alteraciones, siendo la principal el cambio de título: *Por un empleo*, le puse yo, y los reproductores le han puesto *La Empleomanía*. Hoy reaparece con su nombre de pila y con paternidad conocida. No más alteraciones, pues!

Los poetas cantan al amor, á la dicha y á la virtud, ¡qué bobos!, si tuvieran algo de juicio cantarían á los empleos.

¿Qué sería de la humanidad si ellos no existieran? A la verdad, que ni puede uno imaginárselo; pero de seguro que su suerte sería muy desgraciada.

Hermoso es empuñar la espada, afianzarse en los estribos y cortar de un solo tajo el nudo gordiano que ata la libertad de un pueblo; glorioso es estudiar, pensar, reflexionar y descubrir, á la mortecina luz de una lámpara, una nueva verdad, algún nuevo axioma, en que se basen las leyes de la naturaleza ó las producciones del mundo de la inteligencia; agradable ha de ser ir, volver, recorrer la tierra, y en todas partes dejar su memoria, cual otro don Juan; pero todo esto no es más que tortas y pan pintado ante la inmensa satisfacción de poseer un empleo.

Este da honra y provecho.

¿De qué me vale á mí ser un Alejandro, un César, un Napoleón; haber resuelto grandes problemas científicos, pesar el mundo, descubrir sus arcanos; conquistar mujeres, recorrer toda la escala social por medio del amor,

si no tengo un cuarto con que adquirir un mendrugo de pan?

La gloria! valiente bobada! Cúbrase usted de gloria, y ya se podrá morir de hambre.

Hasta hoy no he conocido ninguna notabilidad, ningún hombre de esos que llaman grandes, que suscriba *checks:* todos esos fantasmones llevan el calzón roto y el estómago vacío....

Y eso, no obstante que la gloria les prodiga sus favores. ¡Vaya unos favores tan poco apetecibles!

Que otros aspiren á ellos; lo que soy yo, sigo en mis trece persiguiendo un empleo.

¿Qué otra cosa puede proporcionarme mayores delicias é iguales provechos?

La adquisición de un empleo será para mí lo mismo que el hallazgo de una mina, de una nueva madre, que me alimentará, me vestirá, me dará mujer, dicha y contento.

Y gloria también.

Soy joven, doctor, y además bastante *fashionable.* Puedo llegar á que me llamen señor Catedrático, señor Rector, señor Gobernador, señor Diputado, señor Sub-Secretario

y hasta señor Ministro. ¿Y á qué mayor gloria puede aspirar un hombre?

Pero todo esto no es más que cuestión de palabras: lo principal es el..... *sueldecito.*

Dormir, comer, ir un rato á la oficina ó á cualquiera parte, pasear, reír, enamorar, gozar..... todo esto significan esos cuantos *pelucones* que la Tesorería General suelta á cada empleado todos los meses.

La cosa no puede ser más cómoda, el ideal no puede ser más halagador. Por eso yo sigo en busca de su realización y.... digan lo que dijeren.

Venga un empleo, que lo demás poco ha de importarme."

Aquí tienen ustedes, lectores carísimos, los apuntes de cartera que en una de las noches pasadas me encontré en una calle de esta capital. Por ellos se podrán ustedes formar idea de lo que piensan ciertos tipos cuya filiación deben tener muy presente cuando traten de juzgar á los hombres.

Y á fe que para conocer á aquellos, no necesitan de abrir mucho los ojos, ni aguzar el entendimiento.

Sus cualidades y sus hechos los hacen notables á primera vista.

Y tan luego como fijen en ellos su atención, ya tendrán para no olvidarlos.

Esos hombres lo son de todas partes: los hay aquí, en Centro-América, como los ha de haber en China, y como los hay en España, Francia y el resto de América: son cosmopolitas, aunque no salgan del rincón de su casa, pues el tipo está bastante generalizado y uno de sus ejemplares es igual á otro, comc una gota de tinta á otra gota de tinta.

Ellos son los sectarios de toda política, los adoradores de todo dios, los que gritan, escriben y vociferan en todas las ocasiones.

Los que si el gobierno es conservador, ellos son conservadores; si liberal, liberales, como serían camanduleros si mandara algún fraile, y rojos, en el caso que subieran al poder hombres de tales ideas.

Para ellos no hay más que una cosa grande, digna de toda veneración y de todo sacrificio: —el empleo.

No importa llamarse de cualquier modo, *liberal moderado ó republicano-dinástico*, por ejemplo, si así se llega á la realización de ese

ideal. Las palabras nada significan y el fin justifica los medios, se dirán ellos para su capote.

Y por Cristo que no lo dejan de pereza.

Véanlos si no por esas calles de Dios promoviendo demostraciones populares, gritando *vivas* y *mueras;* véanlos escribiendo remitidos, pronunciando discursos, diciendo que éste es un tal, aquel un cual, que el que manda es esto, aquello, lo uno, lo otro, lo de más allá; véanlos acercárseles al Mandatario, á sus Ministros, hablarles quedito, sacudirles la ropa, asediarlos, fastidiarlos con sus frases de eterna alabanza.....

Y todo, por un empleo!

Y todo, por el malhadado sueldecito!

Por supuesto, que á estos *hijos del destino* no les importa fracasar una vez, recibir algún desaire, oír un *nones* clara y enérgicamente pronunciado; ellos vuelven, insisten, intrigan, adulan, vuelven á adular y.... al cabo logran salirse con la suya.

A veces se llega ó se busca el mismo fin por caminos enteramente diversos; pero el método no es seguro, como podrían decirlo ciertos sujetos que yo conozco.

A veces los empleomaniáticos, recordando sin duda aquello de que los extremos se tocan, quieren realizar sus aspiraciones no mostrándose propicios, como generalmente se hace, sino convirtiéndose en opositores, escribiendo periódicos, amenazando, aconsejando ó desprestigiando al Gobernante, declarándole guerra sin cuartel á alguno de sus empleados, ofreciendo votos de censura, haciéndose, en una palabra, los independientes, los patriotas, los temibles, los abnegados, capaces de repetir lo de Mucio Scévola ó Ricaurte, y eso por más que á la hora del peligro los hayamos visto meterse bajo alguna cama, ó subirse en algún tejado, como cuando la persecución de las placeras....

Mas la cosa no da siempre los resultados que se desean, y no es raro que el tiro salga por la culata.

A la vista tienen ustedes un triste ejemplo de esta verdad.

Ya saben quienes fueron por lana y volvieron trasquilados.

Y á quienes les bastó un *ojo*..... para llorar. Pero no deben ustedes particularizar las cosas: eso sería mostrarse poco caritativos.

Estos hombres, pues, es decir, los empleomaniáticos, gobiernistas ú opositores, son para la sociedad una verdadera plaga, mayor que las plagas de Egipto, más temible que la filoxera, que el *chapulín* y que cuanto Dios crió; son como las sanguijuelas que le extraen su sangre, como los microbios que le agotan su vida.

Salvad á la sociedad de tales hombres, acabad con los empleomaniáticos, enseñadlos á trabajar, y entonces ¡oh, vosotros que nos gobernáis! habréis hecho en parte la felicidad de la patria.

Por supuesto, y no lo olvidéis, que en esto como en lo demás hay siempre sus excepciones, y que ni todos vuestros opositores lo son por los empleos, ni cuantos llegan á manifestarse propicios con vosotros lo hacen por conseguirlos ó conservarlos.

A vosotros os toca hacer distinciones.

Premiad á quienes procedan de buena fe y por patriotismo.

Y perseguid á quienes todo lo hacen, *por un empleo.*

1885

UNO DE TANTOS

ERA una hermosa noche de enero: la luna apenas comenzaba á clarear por el Levante..... Este no es el principio de una novela sentimental, sino el de la verídica narración de una de esas entrevistas, cuyo recuerdo se le queda á uno como pegado al alma, con dejos de inolvidable pesadilla.

Yo, sin el suficiente buen humor para los cumplidos, me había abstenido de hacer aquella noche, aun mis visitas de costumbre: el reloj de la Catedral acababa de dar diez campanadas, que conté con la calma

y la atención necesarias para el caso: mi espíritu estaba, como dicen, desorientado: un momento antes había concebido mi imaginación uno de esos cuadros que con frecuencia resplandecen como vívidos meteoros del pensamiento, y que al quererlos trasladar al papel, se disipan como el humo: después de un esfuerzo, había arrojado la pluma, renunciando á mi pesar á aquel deseo, y quedándome como en una parálisis moral, sin pensar en otra cosa que en repasar con la vista, sin darme cuenta de ello, las variadas figuras que adornan el tapiz que cubre las estrechas paredes de mi cuarto. De súbito, y como iluminado por una grande idea, me puse de pie, y tomando el sombrero, salí como un desesperado á la calle.

Después de recorrer como un autómata una buena distancia, me encontré frente á la casa de uno de esos amigos que solo se visitan en casos extraordinarios, y cuando se está para cumplir con aquello de, *perdonar las flaquezas de nuestros prójimos;* y aunque yo no lo estaba entonces, dí tres golpes con el llamador de la puerta, la que un momento después fue abierta por el mismo amigo á quien yo bus-

caba. Verme y arrojarse sobre mí, dándome un fuerte abrazo y exclamar en frases de alegría, todo fue uno. Yo, poco acostumbrado á estos íntimos tratamientos, no supe darme cuenta de tan extraña y estrepitosa recepción, y aunque al principio callé, al fin me dirigí á mi amigo diciéndole:

—Vamos, hombre, qué te pasa?: estoy para pedirte una seria y cumplida explicación por tan almibarado saludo. Mira, que mi rubor.....

Con lo cual Sinforoso—que éste era el nombre de mi héroe—no hizo más que redoblar sus afectuosas demostraciones.

Requerido por segunda vez, y con menos indirectas, comenzó á hablarme en estos términos:

—Ah, mi querido Delius, tú sin duda has sido guiado por el ángel que me protege. Qué dicha para mí tener un amigo como tú con quien conversar esta noche: ya me disponía para salir á buscarte, y ya que has venido como por un milagro, ven, chato, y te hablaré de lo que me preocupa y deseo hablarte.

Y aunque yo no comprendí ni jota de tan

inesperada perorata, cedí á la indicación de Sinforoso, que con su diestra me señalaba la entrada de un pequeño é inmediato cuarto, que tres ó cuatro lámparas habian convertido en una verdadera y sofocante estufa.

Aquel cuarto era el dormitorio de mi amigo y estaba muy separado de los demás departamentos de la casa; así es que bien podíamos hablar sin que el *resto de la familia*, como acostumbra decir Sinforoso, lo advirtiese. Al entrar al cuarto, yo repasé con rápida y escudriñadora mirada todo cuanto él contenía; sobre el lecho de mi amigo descubrí una hermosa fotografía cuyo negativo ha sido para Herbruger, Kildare, etc., una especie de mina de la que han sacado sendos y relumbrantes tostones, y que representa una de las más bellas y agraciadas criaturas de este suelo.

Sinforoso y yo, nos sentamos en un sofá, que con tres ó cuatro sillas y un escritorio, formaban todo el menaje de aquella triste y despoblada alcoba.

—Ay! hermano, si tú supieras..... ya estarías como yo brincando de gusto!..... Ea! alégrate, que la cosa vale la pena!

—No te comprendo.

—Que estoy para decir que soy el sér más feliz del mundo.

—Y quién lo duda?

—Pero no, Delius, tú no sabes lo que me pasa.

—Que eres el sér más feliz del mundo.

—No, no es eso lo que me pasa.

—Pues, hombre, entonces no sé qué es lo que te pasa.

—Mira, prométeme que me guardarás el secreto y te lo diré todo.

—Prometido.

—De veras, eh? ¿me lo guardarás, eh?....

Y acompañando estas palabras con una sonrisa que tenía mucho de estúpido, comenzó otra vez Sinforoso con sus insinuantes caricias.

—Vaya—le dije—explícate y déjate de bromas conmigo.

—Pues mira, Delius, figúrate que *ella*.....

—¿Quién es ella?—le interrumpí.

—*Ella!*..... *es*..... *ella*..... el sol de mis ensueños!..... la estrella de mis esperanzas!..... el polo de mi existencia.....!

Y por una oblicua y cariñosa mirada diri-

gida á la fotografía arriba indicada, comprendí que de quien se trataba era de..... la señorita del retrato.

—Ah, ya caigo, tú eres..... Haberlo dicho, hombre!

—Pues bien, *ella*, ese ángel de virtud y gracia, acaba de darme una esperanza, una prueba de amor!.....

—Canastos!

—Ha salido por fin á su ventana y he podido contemplar, á la tenue claridad de la luna, su rostro encantador y hechicero.

—Le has hablado.

Quise hacerlo, pero *ella* ¡ingrata! cerró despiadadamente los vidrios de su ventana.

—Vaya una prueba de amor tan singular!

Y después de haber lanzado un estrepitoso suspiro, que poco faltó que apagase las lámparas de la habitación, prosiguió mi hombre:

—Pero no importa; se aproxima el carnaval: sé que se prepara un gran baile de máscaras en casa de**..... y como será *de guante*, pagaré el contingente, y..... la cosa será distinta.....

—Cabal.

—Oh, qué felicidad!..... Bailaré con *ella*,

y al són de los acordes de la música, le contaré historias encantadas, le hablaré de mis amores, la estrecharé entre mis brazos y ascenderé en alas de la fantasía hasta el azul infinito de los cielos!.....

A medida que estas palabras salían de boca de Sinforoso, su rostro se encendía, y como sin juicio, se me acercaba tanto, que tuve que ponerme de pie para evitar que me maltratase: puesto él en la misma actitud, continuó hablando:

—Oh, sí, bailaré con *ella*, nos deslizaremos por el salón en fácil y deliciosa danza y.....

Y cuando sentí ya me tenía fuertemente agarrado entre sus brazos, en la misma posición en que se toma una pareja para bailar; y aunque traté de desasirme de aquel insensato, no pude conseguirlo. En tanto, sus fuerzas se redoblan, y tomando un movimiento giratorio comenzó á sacarme de mi centro de gravedad. Aquello fue para mí una especie de *danza irresistible*, y los objetos empezaron á girar, miento, yo comencé á dar vueltas impelido por los brazos de Sinforoso, que como en un éxtasis y con los ojos fijos en el cielo raso

de la habitación, se creía ya dueño de su adorado tormento, exclamando con entrecortada voz: "*así*" "*así*". El fin de aquella escena no podía ser sino el que tuvo: por fin yo llegué á perder por completo el equilibrio, y mi amigo y yo, fuimos á parar al suelo, no sin haber volado antes una de las lámparas que iluminaban aquel curioso y trágico espectáculo. Todavía, ya tendidos en tierra, le oí decir aquella palabra que había sido como la música á cuyo compás me había hecho dar más vueltas que á un condenado: "*así*" "*así*".....

Pero aquello ya era imperdonable, y el mismo Job se hubiera salido de sus casillas con tal percance.—Así es que yo, que nada tengo del santo, dí una prueba bastante varonil á Sinforoso, aplicándole una buena lluvia de puñetazos que no le sabrían tan bien, según creo, y que supe acompañar con la fatídica palabra, "*así*", "*así*".....

Al estruendo de nuestra involuntaria reyerta, el *resto de la familia*, se había levantado precipitamente, y armados todos de palos, escobas, etc., se dirigían formados en batalla al cuarto de Sinforoso, quien exha-

laba en aquellos momentos quejidos dolorosos entre palabras inconexas. Salí al patio con ánimo de tomar las de Villadiego, y no fue poco mi susto al encontrarme con tres de las hermanas de mi amigo que, cual otras tres gracias encamisonadas, venían á la vanguardia del ejército. Dos de estos femeniles é improvisados soldados, al distinguirme, soltaron á correr gritando: ¡Jesús! ¡Jesús!, y la otra, cuyo traje no parecía completo, se quedó en silencio tras un arriate del hermoso jardín de la casa. Yo, que no estaba para detenerme, y mucho menos para disculparme con ninguno, me hice el disimulado, corrí al zaguán y, poniéndome al otro lado, le dí un fuerte y estupendo tirón que produjo tan formidable estruendo, que indudablemente conmovió todas las casas de la manzana.

Preocupado con tan singular aventura, regresé á mi cuarto, y á la madrugada, todavía giraban en mi alrededor, lámparas, camas, sofás, sillas y escritorios, en horrible y prolongada pesadilla. Y aún hoy, al escribir estos renglones, siento un no sé qué que me afecta el organismo al evocar el recuerdo de

tan malhada visita.—En cuanto á Sinforoso, creo que los conserva aun más tristes: al caer, se hizo una herida en la frente cuya cicatriz le ha quedado para eterna memoria: la señorita del retrato, por esta ocurrencia, ó porque nunca le hizo caso, lo ha mandado con la música á otra parte, lo que sin duda ha aumentado su idiotismo. Es lo cierto, que cuando me encuentra en la calle, en la Concordia, en el Teatro, ó en cualquier otro lugar, Sinforoso no me saluda desde entonces, no hace más que bajar la vista y mudar de colores á las mil maravillas: teme sin duda que yo publique la especie, por lo cual os suplico la reserva más completa.

Guardados, mis queridos lectores, de visitar á enamorados; más aun, si son enamorados platónicos, como el de mi cuento, que es como si dijésemos, enamorados *irracionales*. Esta clase de gente pierde el juicio y la vergüenza, y son para mí, los seres más cargantes del mundo desde la inolvidable ocurrencia que os he referido.

Guatemala—1879.

EL GRAN GALEOTO

Drama en tres actos y un prólogo de José de Echegaray

EN la esfera del arte, no existe la belleza donde no existe la verdad. Esta es una de las últimas conclusiones á que ha llegado la estética moderna, y su observancia es reclamada á una en la época presente por la educación y el buen gusto, que han llegado á erigirse en una especie de sexto sentido en materias artísticas, cuyas supremas leyes parecen ser inherentes á las facultades naturales del hombre.

La verdad es la más augusta de las bellezas; y esto que ahora se presenta como un

nuevo axioma en el arte literario, fue uno de los preceptos que en la antigüedad dieron calor y vida á las creaciones del pensamiento.

La literatura, como todas las manifestaciones de lo bello, tuvo su caída en aquellos tiempos en que la humanidad pareció perder las huellas de la civilización y renegar de la herencia del pasado, en ciencias, artes y demás cosas que la llevan á la consecución de sus altos destinos.

Mas con el renacimiento, el espíritu reanudó los eslabones de la cadena de sus conquistas, y al propio tiempo que los demás ramos del saber, la literatura recuperó sus perdidos fueros y volvió á emprender su interrumpida marcha, siguiendo los derroteros trazados por los primitivos maestros.

Al presente, las ideas predominantes en el mundo literario son las mismas que dieron calor y vida á las primeras creaciones del pensamiento: ha concluido la solución de continuidad en las manifestaciones del espíritu.

Las obras más bellas son ahora aquellas que más se acercan á la realidad, sin dejar

por esto de encerrar las galas y el encanto de las creaciones estéticas. Y este es cabalmente el supremo ideal: conciliar esas que á primera vista parecen antitéticas cualidades.

La revolución restauradora está iniciada desde antaño: Shakspeare vino á trabar el roto eslabón que debía unir á la antigüedad con el mundo moderno, en aspiraciones é ideales artísticos: del autor de *Hamlet* acá, los más grandes ingenios han puesto su contingente en la gloriosa y constante labor de hacer de la literatura lo que los antiguos querían que fuera, la expresión de las ideas, las pasiones y ensueños del hombre bajo las formas bellas del arte.

A qué grado se ha llegado á realizar tan elevado objeto, bien lo dan á entender ya un número considerable de producciones que, inspiradas por aquellas tendencias, forman lo que se ha dado en llamar la *literatura realista*, queriendo hacer de ellas un género especial, exótico, en la república de las letras.

*

Pero no es el caso de entrar en consideraciones más ó menos extensas, y sin más rodeos diré que *El Gran Galeoto* es una de las

composiciones que por su asunto, pensamiento y desarrollo, más se acercan á la verdad, sin perder por eso las formas bellas de la estética y la poesía.

Realista, si es que el nombre vale, lo es este drama de Echegaray en grado superlativo: su acción se desenvuelve fácil y naturalmente, y por lo que hace á su asunto, nada es tan natural ni tan verdadero. *El Gran Galeoto* es la vida, es la sociedad puesta en escena con sus íntimas flaquezas, con los altos y bajos de sus múltiples caracteres; es la condensación de los vagos murmullos, de las palabras sueltas, de los dispersos rayos de luz, de las líneas perdidas que ruedan y se dispersan por el mundo, camo dice Echegaray en su prólogo, y que están allí en esa concepción dantesca fundidas y animadas por el foco de luces y sombras del lente de la inteligencia del gran dramaturgo español.

La humanidad se ve magistralmente fotografiada en ese drama: el autor ha llevado al proscenio algo así como lo que el inmortal poeta florentino colocó en el fondo de las tinieblas. La murmuración y la calumnia

aparecen en dicha obra como agentes principales de mil escenas de dolor, que gradualmente, y conforme las infinitas bocas de la sociedad se apoderan de ellas, llevan de sacrificio en sacrificio á seres inocentes que concluyen, por fin, consumando los crímenes que falsamente se les atribuyen.

Y esto es precisamente lo que de más trascendental y verdadero contiene *El Gran-Galeoto:* cuántas veces no se ve que lo que al principio comienza siendo una invención de las gentes, tanto se dice, tanto se repite, que termina siendo verdad;

"*Pues* lo que dice la gente,
Con maldad ó sin maldad,
Según aquel que lo inspira,
Comienza siendo mentira
Y acaba siendo verdad."

El nombre del *Gran Galeoto* es una de las cosas extrañas de ese drama. Acerca de esto no hay mejor explicación que la que da el mismo autor en la escena quinta del segundo acto, cuando *Ernesto* trata de dar una idea á *Pepito* de toda la intención que tiene dicho nombre. Léanse sino estos magníficos versos:

—...Leyendo un libro de amor
por pasatiempo tan solo,
diz que Francesca y Paolo
llegaron donde el autor
gallardamente celebra,
demostrando no ser zote,
amores de Lanzarote
y de la reina Ginebra.
Tal fuego para tal roca
trajo un beso el libro aquel
y un beso le dió el doncel,
loco de amor en la boca.
Y en tal punto y ocasión
el poeta florentino
con acento peregrino
y sublime concisión,
dice, lo que aquí hallarás
y lo que yo no alcancé,
que *Galeoto el libro fue,*
y que no leyeron más,
—¿No leyeron? entendido,
y no está mi duda ahí.
Pero ese Galeoto, dí,
¿por qué sale y quién ha sido?

. . . . . .

—De la reina y Lanzarote
fue Galeoto el medianero,
y en amores, *el tercero*

puede llamarse por mote
y con verdad, *el Galeoto;*
sobre todo si se quiere
evitar nombre que hiere,
y con él un alboroto.

. . . . . .

Este oficio que en doblones
convierte las liviandades
y concierta voluntades,
y se nutre de aficiones
nombre tiene, y yo lo sé,
pero es ponerme en un brete
hacer que diga. . . . . y concrete
lo que al cabo no diré. . . . .
En cada caso especial
un especial también noto,
pero á veces es Galeoto
toda la masa social.
Obra entonces sin conciencia
de que ejerce tal oficio
por influjos de otro vicio
de muy distinta apariencia;
pero tal maña se da
en vencer honra y pudor,
que otro Galeoto mayor,
ni se ha visto, ni verá.
Un hombre y una mujer
viven felices y en calma

cumpliendo con toda el alma
uno y otro su deber.
¡Nadie repara en los dos
y va todo á maravilla!...

. . . . . .

Pero ocurre una mañana
que les miran el semblante,
y ya desde aquel instante
ó por terca ó por villana,
se empeña la sociedad,
sin motivo y sin objeto,
en que ocultan un secreto
de impureza y liviandad.
Y ya está dicho y juzgado:
no hay razón que les convenza
ni hombre existe que les venza,
ni honra tiene el más honrado.
Y es lo horrible en esta acción,
que razón, al empezar
no tienen, y al acabar,
acaso tienen razón.
¡Porque atmósfera tan densa
á los míseros circunda,
tal torrente los inunda,
y es la presión tan intensa,
que se acercan sin sentir
y se ligan sin querer,
se confunden al caer,

y se adoran al morir!
El mundo ha sido el ariete
que virtudes arruinó:
fue Galeoto y.....

En esta soberbia pintura de la sociedad, en estos versos en que se le flagela el rostro con el látigo de sus propias culpas, está explicado lo que significa la palabra *galeoto:* la murmuración, la calumnia y el chisme hacen que la sociedad se convierta en principal agente de lo que debiera evitar. Es ella, pues, con sus innumerables lenguas, el personaje ficticio, pero verdadero, llamado el *Gran Galeoto.*

El plan del drama de Echegaray no puede ser más sencillo ni de concepción más fácil. Un matrimonio vive tranquilo *(Don Julián* y *Teodora)* gozando de su amor y sus riquezas. Juntamente con ellos, y tratado con fraternal cariño, vive también un joven poeta *(Ernesto)* envuelto en aquella atmósfera de felicidad, y rodeado de las atenciones y liberalidades de sus protectores. Pero este bienestar debía durar muy poco; la calumnia debía imponerse y llevar á aquel hogar la zozobra y la desdicha.

Dáse la sociedad madrileña á suponer la existencia de relaciones amorosas entre Teodora y Ernesto, á quienes se veía siempre juntos; y todo fue que lo dijera uno, para que tan infame impostura cundiera por toda la coronada villa, deshonrando al generoso esposo y á la noble dama. En el oleaje del mundo flota esa calumnia, va y viene de boca en boca hasta que por fin traspasa los umbrales de aquella casa por las de *don Severo*, *doña Mercedes* y *Pepito*, que si celosos de la honra de su inmediato deudo, *don Julián*, sentían, como siente la generalidad de las gentes, cierta inefable satisfacción en repetir lo que *se dice*.

Poco á poco aquella invención produce su natural efecto, y pronto el placer y la honra del matrimonio, y la tranquilidad de su protegido, quedan á merced del *Gran Galeoto*, concluyendo, á vuelta de tantas luchas, por convertirse en verdad lo que había sido mentira. Ernesto, que en realidad no amaba á Teodora, y que solo por lo que de él y ella se decía pudo dar cabida en su pecho á la amorosa pasión, termina por declararse dueño de aquella mujer calumniada, en los momen-

tos mismos en que don Julián, su esposo, muere á consecuencia de una herida recibida en un lance de honor ocasionado por las murmuraciones de las gentes.

El drama concluye con estas terribles imprecaciones, nutridas de verdades y cargos terribles para la sociedad, en boca de Ernesto:—

—¿Me arrojas á la corriente?
Pues ya no lucho, la sigo!
Qué pensará, no presiento
del mundo y de tus agravios,
que mudos están sus labios *(de Teodora)*
y duerme su pensamiento.
Pero lo que pienso yo.....
eso..¡lo voy á decir!..... .....

. . . . . .

Nadie se acerque á esta mujer: es mía.
Lo quiso el mundo: yo su fallo acepto.
Él la trajo á mis brazos: ¡ven, Teodora!

. . . . . .

Y ahora tenéis razón!...¡Ahora confieso!
¿Queréis pasión?...Pues bien ¡pasión, delirio!
¿Queréis amor?...Pues bien ¡amor inmenso!
Queréis aun más?...Pues más ¡y no me espanto!
¡Vosotros á inventar!..¡yo á recogerlo!
¡Y contadlo! ¡contadlo!; la noticia

de la heroica ciudad llene los ecos!
Mas si alguien os pregunta, quién ha sido
de esta infamia el infame medianero,
respondedle: "tú mismo, y lo ignorabas;
y contigo la lengua de los necios!"
Ven, Teodora, la sombra de mi madre
Posa en tu frente inmaculada un beso.
¡Adiós!..¡me pertenece!..¡que en su día
á vosotros y á mí, nos juzgue el cielo!

Tales son los horribles resultados de la calumnia: imposible es patentizarlos con más evidencia y de manera más natural que como lo hace Echegaray en *El Gran Galeoto.* Este drama, pues, es eminentemente moralizador, al propio tiempo que es una de las más atrevidas y grandiosas concepciones del gran poeta.

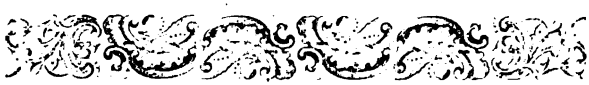
En su desarrollo, como en su desenlace, este drama pone de relieve los vicios sociales, conteniendo relatos tan gráficos y tan exactos, como el que *Pepito* hace de lo que pasa en los cafés:

—...Venga gente, y caiga gente,
mano larga, y lengua lista:
¡allí se pasó revista
á todo bicho viviente!
Y en medio de aquel cotarro

con más humo que echa un tren,
entre la copa de ojén,
la ceniza del cigarro,
y alguno que otro terrón
de azúcar, allí esparcido,
quedó el mármol convertido
en mesa de disección.
Cada mujer deshonrada,
una copa de lo añejo:
cada tira de pellejo,
una alegre carcajada.
En cuatro tijeretazos,
dejaron aquellos chicos
las honras hechas añicos,
las damas hechas pedazos.
Y sin embargo, ¿qué fue,
ni que era aquello en verdad?
ecos de la sociedad
en la mesa de un café.....

Qué hermosas enseñanzas! Qué verdades, si amargas, tan útiles para la corrección de los vicios de la sociedad!

1887



EN SU GÉNERO.....

(Artículo que no corresponde á ninguno)

RÍASE usted, lector amado, cuando por esos mundos de Dios oiga decir que la humanidad hace lo que hace obedeciendo á sus sentimientos. ¡Bah!, hablar de tales zarandajas en los felices tiempos que corremos, es nada menos que perder tiempo y saliva. Todo es cuestión de manías; sí señor, de manías, sin que para obrar de tal ó cual manera intervenga el corazón, que para todo sirve ahora, menos para inspirar las acciones de los hombres.

Y tengo para mí que si á cada paso sale de los labios de las gentes el nombre de

aquella víscera, que tan bonito suena á los oídos de las coquetas y los usureros, que son quienes menos sentimientos tienen y que con mayor frecuencia los invocan, es única y simplemente por una manía, como se pronunciaría el nombre de cualquiera otra cosa que nada tuviera que ver con el corazón ni sus alrededores.

Manía es el amor, manía es el odio, como manías son también las creencias, y aun las aberraciones del escepticismo. Pero, ¿á qué seguir hablando de una cosa que no es el objeto de este artículo? El hecho mismo de querer probar hasta lo que no necesita de prueba, no es sino una manía, que desde que escribe para el público, tiene vuestro seguro servidor. Admitamos, pues, que cuantos actos presenta la vida, buenos ó malos, son inspirados por manías más ó menos arraigadas y..... vamos adelante.

La manía por excelencia, y que forma como la sustancia del sér humano, es la de no decir nunca la verdad. De ahí que todos andemos á oscuras.

Las verdades amargan, dice el refrán, y aunque es cierto que si todos diéramos en

decirlas no amargarían, mientras tengamos la costumbre de dejar aquellas en el tintero, las cosas marcharán no como Dios quiere, sino como el capricho de las gentes lo permite. Sea por falta de valor, ó porque nuestro destino sea vivir de la mentira, la verdad del caso es que media humanidad engaña á la otra media.

Y lo curioso es que existe un vocabulario especial de palabras y frases inventadas por los hombres, con el solo objeto de ocultarse entre sí sus pensamientos, ó mejor dicho, con el fin de engañarse con su refinada hipocresía. De esas palabras y frases se compone, casi en su totalidad, el lenguaje corriente, el lenguaje que diariamente se usa en lo que se llama el *trato social.* Todos, pico más pico menos, estamos persuadidos de que el tal lenguaje es falso, y sin embargo, hacemos uso de él como de la cosa más natural del mundo, y casi, casi estoy por asegurarte, caro lector, que nos proporciona siempre momentos de placer quien lo usa con nosotros. ¡Oh, manía de las manías!.....

Plácenos que al vernos cualquier prójimo, nos diga: *beso á usted la mano; á las órdenes*

de usted, caballero; y eso, á pesar de que sabemos que aquel *quidam* no es capaz de besarnos nada, ni está á nuestras órdenes, y que mucho será que nos juzgue dignos del título de caballeros.

En cuanto al lenguaje de las mujeres, no hay ni que hablar; todos sabemos que esos angelitos de Dios, si alguna vez dicen verdad, es por equivocación. Y no obstante, cuán feliz y cuán afortunado se crée el mortal que recibe las galanterías de una de esas criaturas que los poetas llaman pedacitos de cielo!....

Está visto, las palabras y las frases que mejor la pegan, son las que menos verdad contienen, por lo que creo que si sigo espetando verdades, la suerte de este artículo será poco envidiable. Pero hay que concluirlo, y ya que ellas saltan de mi pluma, no me queda más que trasladarlas al papel, y....salga el sol por Antequera.

En su género..... Esta frase es una de tantas que, encerrando un juicio que nada tiene de favorable, aparenta contener otro que le da el carácter de tal.

Se ve á un tipo estrafalario, sea masculi-

no ó femenino, que llama la atención por sus excentricidades, que se viste como nadie se puede imaginar, que reune en su persona cuantos rasgos son capaces de convertir á un individuo en irrisión de los otros, y, ¿qué sucede? Sucede que nunca falta una alma *compasiva* que, estando convencida de que aquel es el ente más ridículo del mundo, diga, afectando cierto favorable entusiasmo, que el tal tipo, en su género, no deja de ser una guapa chica, si es mujer, ó bien un elegantísimo sujeto, si el ente en cuestión pertenece al sexo barbudo. Y todo, por la maldita manía de no decir nunca la verdad.

En su género, es una buena cosa, se dice de un objeto que no tiene ni pizca de bondad. Y muy malo tiene que ser, sin duda, ese objeto cuando aun queriendo aparentar que se le juzga bien, no se encuentra ni una sola cualidad que le recomiende.

Así es que cuando oigas, lector, que alguien elogia algo ó alguno afirmando que en su género es esto, lo otro, lo de acá, lo de allá, lo de más allá, etc., tú debes comprender que aquello no tiene compostura, y que el juicio del hipócrita que así habla, es ni

más ni menos que el juicio más adverso que puedas imaginarte.

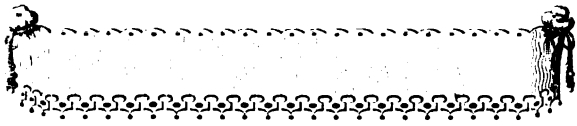
En suma, todo elogio que para justificarlo hay que recurrir á la eterna frase, *en su género*, no es elogio ni cosa que lo valga. En ese, *en su género*, va envuelto el verdadero juicio que se quiere ocultar, por lo que hay que traducir siempre en desfavorables las palabras que relacionadas con dicha frase, se dicen en favor de cualquiera persona ó cosa. Lo que es realmente bueno, ó que se juzga como tal, no tiene género ni condiciones de ninguna especie; es bueno porque lo es, y se le llama así porque como tal se le juzga.

Y en esto no deben entrar ni la urbanidad ni las conveniencias sociales.....

Y después de todo esto, ¿qué me dirás, lector amado? ¿Qué este artículo es bueno... *en su género?* Prefiero más bien que lo llames simplemente—: *malo.*

O bueno ó malo, pero sin condiciones. Este es el género de juicios que á mi me gusta, para decir lo cual he escrito este artículo, que si bien se ve, no corresponde á ningún género conocido.

1884



¡POBRE BEBÉ!

NO es la desventurada historia de ningún niño desgraciado, la que ahora voy á contarte, lector amable. Yo no soy aficionado al género triste, ni me gusta tampoco entristecer á nadie con relatos dolorosos, por lo que ya puedes estar tranquilo, y creer que este artículo, si no te divierte, no te ha de afligir, al menos, lo cual no es poca cosa en esta tierra de *Jeremías*.

¿Sabes quién es Bebé? De seguro que no, y si lo sabes, apostaría doble contra sencillo que el bebé que tú conoces no es el de mi cuento. Acaso llames con este nombre al último de tus chiquillos, (si los tienes, se en-

tiende), al que entre lloriqueo y lloriqueo te proporciona momentos de verdadera delicia, y que con sus gracias angelicales te hace soñar con mil cosas risueñas para su porvenir y el de su prole, haciéndote forjar tantos castillos en el aire, como diariamente se los forjan ciertos politiquillos que yo conozco. Olvida por hoy tus sentimientos paternales, y prepárate para leer este cuento que parece historia, ó esta historia que parece cuento, más bien, que, aunque no es la de tu bebé, no por eso dejará de interesarte.

Tenía yo, en no muy lejano tiempo, una hermosa y adorable amiga, con quien, además de los lazos de una pura amistad, me ligaban los que forman esa hermandad del espíritu que hace que las almas sufran con las mismas penas, y que sientan iguales satisfacciones. aun sin comunicarse sus alegrías ni sus congojas. Con tales circunstancias, ya podrás suponer, lector, qué intimidad tendría yo con esa beldad en cuya sensibilidad ya estaba acostumbrado á ver una especie de reflejo de mis propias impresiones y..... pero vamos al caso, que á tí todo este sentimentalismo ni mucho ni poco ha de importarte.

Tenía yo, pues, una amiga y esta amiga á su vez, ¿sabes tú lo que tenía? Acaso ya lo habrás adivinado, tenía..... un perrillo, cuyo nombre era *Bebé*, que si he de hablar con franqueza, le iba perfectamente, atendidas su excesiva pequeñez y las muchísimas monadas que lo distinguían del vulgo de los perros.

Era el tal animalito una curiosidad: negro como el azabache, su cuerpecito bajo y regordete, presentaba el más gracioso contraste con el color amarillo de sus extremidades, y con dos manchas del mismo color que, á guisa de antiparras, tenía sobre sus ojos negros, rasgados y brillantes, como los de una morena de quince abriles. En cuanto á inteligencia, era aquello un prodigio, y á ser yo *espírita*, tal vez lo hubiera tomado como un espíritu superior encarnado en tan microscópicas proporciones; pero como no tengo ni pizca de tal, creo que Bebé, con todo y su gran inteligencia, era, ni más ni menos, un *chucho*, mondo y lirondo, como todos los *chuchos* que pueblan esta ciudad.

Y sin embargo, en mis ratos de observación, encontrábale marcadísimas semejan-

zas, que si las hubiera tomado á lo serio, habrían concluido, sin duda, por trastornarme el juicio, y hacerme creer en la transmigración de las almas. Cuando le veía afable, insinuante, con los ojitos vivos y decidores, y sobre ellos aquel remedo de antiparras, parecíame Bebé todo un diplomático, haciéndome recordar nombres tan ilustres como los de Ratazzi, Cavour, Gordschakoff y Bismarck. Cuando puesto en pie, se me presentaba mano sobre mano con aire melancólico y semblante jesuitón, se me venía á la mente la imagen de quienes, como una irrisión, llevan el nombre de discípulos de Jesús. En sus momentos de seriedad, recordábame á uno de los directores del Banco, y á cierto extranjero *relamido*, cuando contoneaba su airoso cuerpecito.

Aún no había hecho yo el conocimiento de Bebé; porque es de saber que él era hombre, es decir, perro de conocimientos; y en eso de alternar con quien no le había sido presentado en regla, mucho se parecía á los ingleses; á diferencia de tantos tipos como abundan en esta viña del Señor, para quienes la presentación no es más que una fór-

mula ridícula, aventurándose, en consecuencia, á repartir saludos y apretones de mano, para recibir en cambio otros tantos y quizá mayor número de desengaños. Eso si que no le sucedía á Bebé; porque, como he dicho, sus escrúpulos á este respecto llegaban á la rigidez, á tal grado, que una de tantas noches que yo visité á mi amiga, y acaso la del mismo día en que ella había hecho su preciosa adquisición, entré como de costumbre sin hacerme anunciar y, ¡oh, sorpresa! como de los pliegues de un canapé salió aquel animalito hecho una furia del infierno, lanzándose, no diré sobre mí, porque hubiera sido materialmente imposible, sino sobre mis pies, los cuales, no obstante no ser baules, como los de cierto *gringo*, parecían tres veces mayores que aquella parodia de perro. Yo afronté con calma las demostraciones hostiles de mi diminuto enemigo, viniéndoseme á la memoria las palabras de aquel estudiante ramplón que, en situación semejante, pensó lucir sus conocimientos del latín, en la siguiente forma:

Perritiquis miquis
¿Qué no me connobis?

Ego sum de casa
Miserere nobis.

Recordaba yo tales despropósitos, en tanto que el animalito seguía dale que dale y grita que grita, hasta que apareció mi amiga para librarme de sus garras. No bien nos habíamos saludado, hizo á Bebé cierta señal dándole á entender que ella y yo éramos amigos, equivaliendo esto á una formal presentación. Desde aquel momento todo cambió, y las demostraciones hostiles se tornaron en caricias tan íntimas, que en más de un instante creí que mi nuevo amigo atentaba contra algo que el recato no me permite nombrar.

La dueña reía como reconociendo en aquellas insinuaciones, lo que á ella misma le había sucedido. Los colores se me iban y se me venían, hasta que al fin y al cabo el perrito desistió de sus pretensiones y me dejó en paz, para tranquilidad de mi cuerpo y de mi alma.....

Olvidado había ya aquel encuentro, cuando al despedirme de mi amiga, veo y me convenzo de que Bebé, aquel animal que me incomodara con su cólera, primero, y con sus

caricias, después, estaba como un bendito de Dios, enroscado y profundamente dormido en el fondo de.... la copa de mi sombrero.

La cosa era para hacer rabiar á un santo.

Así continuó Bebé, y aunque ya de buenos amigos, una de tantas noches, cansado de sus caricias, le tomé por las narices, (chatas, por más señas) y le dejé como eterno recuerdo el poco agradable escozor de un soberbio pellizco, lo que le hizo en lo sucesivo cambiar de conducta conmigo, y portarse con más juicio y seriedad. Hé aquí una sencillísima receta que aconsejo á todos adoptar cuando se vean incomodados por bichos de semejante estofa. Pero si conmigo cambió, Bebé no hizo otro tanto con su dueña, que de día en día fue encariñándose más y más con él hasta el extremo de convertirlo en su inseparable compañero. "Bebé por aquí, Bebé por allá; Bebé hace ésto; Bebé no hace aquello".... éstas y otras muchas eran las frases que se oían constantemente de boca de aquella beldad, cuyo amor parecía concentrado en aquel venturoso irracional, al cual envidiaban muchos pretendientes calabaceados.

Felices, como dos almas que se comprenden, como dos enamorados que se idolatran; existiendo el uno para la otra, pasaban la vida, mi amiga y su querido Bebé, cuando ¡oh, desgracia! un buen día, Bebé no amaneció en casa. Como ya lo comprenderás, lector, se lo habían robado.....

Las lágrimas que aquel desaparecimiento causó, fueron infinitas, y por mucho tiempo mi amiga estuvo triste y desesperada, á tal grado, que no podía sostener ninguna conversación sin que se le escapara de vez en cuando, y entre suspiro y suspiro, la exclamación que encabeza este artículo: *¡Pobre Bebé!*

Y á la verdad, que muy grande debe haber sido el amor que mi amiga profesara al dichoso perrito; pues no obstante que han pasado algunos años desde la época de esta historia, no es extraño oírla prorrumpir con la misma frase: *¡Pobre Bebé!*

Pensando yo en esto, é investigando la causa de tanto amor y de tanta fidelidad, que de seguro no hubiera alcanzado ningún bípedo racional, no he sabido nunca darme cuenta del motivo de tan extraordinaria pasión. ¿Lo sabrás tú, lector amado?.....

Por mi parte, afectando todo el sentimentalismo de que soy capaz, apenas puedo exclamar, al concluir este artículo, como exclama mi amiga:

—*¡¡Pobre Bebé!!*

1884

LOS COMPROMISOS

(Artículo dedicado á cierta bella lectora)

AMIGO Delius, tengo que pedirle un favor, y confiando en su reconocida galantería, espero que usted no se negará á complacer mis deseos. Tales fueron las primeras palabras que en el último baile me dirigió una bella y simpática pareja.

—Ya sabe usted, señorita, la contesté, que para mí sus deseos son órdenes, y que por lo mismo, mi mayor placer será siempre satisfacerlos.

—Gracias, amigo, así se habla; y puesto

que usted se manifiesta con tan buena disposición, le hablaré desde luego del asunto.

—Magnífico.

—Yo quiero que usted me escriba un artículo.....

—¡Cáspita!, dije entre mí; la cosa es seria.

—No se asuste usted, que no porque digo que *me escriba*, el artículo se relaciona con mi persona.

—¡Oh, señorita! usted es capaz de inspirarme no solo un artículo.....

—No se trata de eso: la cuestión es que nosotras ya estamos cansadas de ser víctimas de una odiosa costumbre, de un abuso, mejor dicho, que se observa en los bailes. ¿No sabe usted cuál es?

—Como usted no me lo diga.....

—Pues bien, Delius, sírvase escucharme. Pero, ¿qué es lo que tocan?—me preguntó mi amiga interrumpiéndose, al oír los primeros acordes de una de las piezas de baile.

—Wals.

—¡Oh, fastidio! ¿Ve usted aquel *tipo* que apresuradamente se dirige hacia acá?

Pues aquel viene por mí, en virtud de un compromiso. Tan luego como se concluya este wals, búsqueme usted, que seguiremos hablando.

Y aún no había terminado de pronunciar mi bella interlocutora estas últimas palabras, cuando se acercó un jovencito largo y escuálido como un poeta romántico, de lánguida mirada como otro idem, y que para disimular, sin duda, tanta dulzura, se había dejado, á guisa de patillas, dos mechones de pelo que desde á legua se veía muy bien que no eran tales patillas. Acercóse, pues, dicho tipo, y sin chistar palabra y sin dejarla que acabara de hablar, alargó el brazo á mi amiga, quien tuvo que aceptarlo, á pesar de su repugnancia.

Quedéme yo en tanto, envuelto en mil cavilaciones, queriendo, como se dice, dar en el clavo, y adivinar cuál sería aquel abuso de que se encontraba tan quejoso el bello sexo.

Comencé por creer que se trataba de hacer la guerra á los fumadores, á tantos individuos como asisten en San Salvador á los bailes y que, no sabiendo otra cosa que hacer, pa-

san la noche en corredores y pasillos, con el cigarro en la boca, sin tener el más pequeño miramiento de que el humo llegue ó no al órgano nasal de las bellas. Pero no, reflexioné; esto no puede ser, mi amiga se preocupa tanto del baile, que no es posible que se haya fijado en semejante pequeñez; y además, continué, si ella conspirara contra los fumadores, conspiraría contra su mismo papá, que es el más grande de los fumadores que yo conozco, y no asistiendo él, claro es que mi amiga no asistiría á ninguna fiesta. Otro, pues, será el abuso á que se refiere.

—¡Ah! exclamé, después de un instante, la cosa debe estar en la cantina, y á fe que sobrada razón hay para que se diga que se abusa de ella, pues muchos hay que desde que entran hasta que salen de un baile, entran y salen de la cantina, engulléndose tantas y tantas *copitas*, que concluyen por ver el sol á media noche y cometer tales despropósitos que hacen temblar el misterio. ¿Mas, qué tienen que meterse las pollas con asuntos tan prosaicos?

Puede ser más bien que ellas estén has-

tiadas de las declaraciones amorosas, que en són de galantería las espetan de primas á primeras y en un abrir y cerrar de ojos, tantos mozalvetes que se creen otros tantos Adonis, de belleza y gracias irresistibles, como el Adonis de la fábula.....

En estas y las otras estaba yo, cuando oí que la orquesta se quedó de improviso en silencio, dejando á unas cuantas parejas dando vueltas *en seco*, y probando que para ellas los compases de la música son cosa que no sirve para nada.

Yo abondoné el sitio que hasta entonces había ocupado, para ir á buscar al suyo á aquella cándida paloma que momentos antes me dejara en conjeturas, y cuyas palabras me habían interesado más de lo necesario.

—Se habrá usted divertido mucho durante el wals—la dije sentándome á su lado.

—Calle, amigo, he pasado el rato más incómodo y desagradable de mi vida. Figúrese usted que mi compañero sabe tanto de baile como yo de decir misa, y que hemos concluido el wals sin que él haya logrado, ni por casualidad, tomar el compás. Pero,

¿para qué hemos de hablar de esto, si tenemos pendiente otro asunto de más importancia?... Yo quiero que usted escriba sobre *los compromisos*, sobre esa malhadada costumbre que, pareciendo facilitarnos el medio de bailar solo con las personas que nos agradan, nos pone á la disposición de todo bicho viviente, y muy especialmente de los *gomosos* y sietemesinos, como ése que me acaba de sentar que, como usted ha visto, no tiene aún ni trazas de hombre.

—Pero ustedes tinen siempre el recurso de negar y.....

—¿Negar? ¿Y quién niega en estos tiempos? O mejor dicho, ¿á quién le dan lugar de negar? Verá usted lo que me ha pasado esta noche: apenas entré, dos ó tres jovencitos trataron de apoderarse de mí, ofreciéndome cada uno de ellos un *carnet*, ó programa del baile: yo tuve que resolverme por uno de los tres, y aceptar el programa que, sin que yo lo supiese, ya traía dos piezas destinadas á dicho caballerito: no bien había penetrado aquí, cuando fuí asediada por otros tantos tipos, quienes en vez de comenzar por el saludo, como es debido, comenzaron por arrebatar-

me el programa, pasando éste en seguida de mano en mano hasta quedar literalmente atestado de nombres, para mí casi desconocidos; y como los últimos ya no encontraron donde escribir los suyos, ¡admírese usted! los han escrito del otro lado, es decir, donde no hay piezas ni cosa que lo valga. ¿Qué le parece?

—Atroz, señorita.

—Pues no es eso todo; los que han venido después, viendo que no tenía ninguna *cosa* disponible, como ellos dicen, me han comprometido para la cena, para llevarme al tocador, para pasearse conmigo, para acompañarme á casa, y quién sabe para cuántas cosas más, que yo no recuerdo.....Y mire usted, allá viene Robertito que quiere que vayamos á una de las ventanas del salón á gozar, según él, de la *magnífica* vista del "Parque de Morazán." Pero descuide usted, que lo que es éste no se sale con la suya, como no se saldrán tampoco otros con quienes tenga parecidos compromisos.

—*Madamoisselle, si vous plêi*—dijo el tal Robertito, alargando el brazo.

—¿Qué se le ofrecía á usted, caballero?

—Señorita, yo había invitado á usted para ir al salón de descanso.

—Pues, señor, yo no estoy cansada. Gracias.

—Si es para ir á una de las ventanas.

—Menos; tengo miedo de tomar un constipado, y no me es posible acompañar á usted de ninguna manera.

Tal contestación era para dejar frío hasta el más pintado, por lo que Robertito, que de seguro no estaba ya en su temperatura natural, resolvió desistir de sus pretensiones é irse con la música á otra parte.

—¿Qué le parece á usted? Esto es ponerla á una en el caso de pasar por malcriada, lo cual es preferible á tener que sufrir á tanto necio. Escriba usted, Delius, contra esto; porque á la verdad que así, todo habrá en los bailes para nosotras las mujeres, menos el inocente placer que en ellos esperamos encontrar.

—Descuide usted, amiga, escribiré; y aunque lo que yo escriba no tenga ningún resultado, siempre escribiré.

—Bravo, Delius.

Y la orquesta comenzó de nuevo á tocar.

Mi amiga fue á cumplir otro compromiso, y por más que traté de volverme á juntar con ella en el resto de la noche, no me fue posible conseguirlo, merced al secuestro total que de ella hicieron sus infinitos *acreedores.*

Pensando seriamente, he visto que aquella hermosa criatura, tenía muchísima razón para llamar abuso á la costumbre de los *compromisos;* aunque hay que pasar por alto los que se hacen cuando apenas se inicia un baile, pues siquiera éstos suponen cierto grado de confianza.

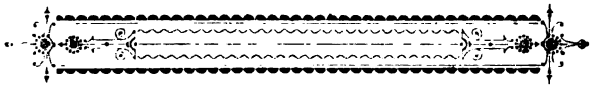
Comprometer con anticipación á personas con quienes esa confianza no existe, es exponerse á que bailen con uno únicamente *por compromiso.*

Señorita conozco yo, que ha dejado de ir á una fiesta, solo por no tener el disgusto de bailar con cierto sujeto, con quien tenía comprometida la segunda cuadrilla. ¿Y á cuántas más no he oído quejarse de tal ó cual compromiso?....

Sea, pues, todo esto un prudente aviso para el discreto lector; y aunque lo crea, no di-

ga que este artículo ha sido escrito por compromiso, porque aunque así fuera, es tan bellay tan simpática la lectora á quien va dirigido, que holgado quedaría yo si ella me tuviera siempre escribiéndole artículos.

1884



EL NÚMERO 13

SOBRE gustos no hay nada escrito, dijo no sé quien, y á la verdad, que en este pícaro mundo no existen dos pareceres exactamente iguales sobre la misma cosa; y ni falta hace, pues de esta discordancia resulta cierto armónico conjunto, que es lo que constituye el encanto de la vida. En la variedad está el gusto, ha dicho otro, que de seguro no tenía ni pizca de bobo, pues si todos fuéramos á pensar de idéntica manera, ese gusto desaparecería; por lo que hay que convenir en que las cosas no pueden estar

mejor arregladas que como las ha hecho Dios nuestro señor.

Además, las cabezas son como los relojes, nunca caminan de acuerdo, en lo que se ve claramente la sabiduría de la naturaleza, que, siempre benéfica y complaciente, no ha querido colocarnos á todos bajo el mismo nivel. Figúrate, lector, cuál sería tu disgusto si supieras que tú, hombre juicioso y de otras muchas buenas cualidades, tenías, ni más ni menos, el mismísimo modo de pensar de cierto patán, que no ve más allá de sus narices, á pesar de ser éstas tan rudimentarias, y que no obstante de estar á oscuras tocante á conocimientos, cree saberlo todo y tener en los pliegues de su caletre todas las luces de la ciencia. ¿Pues no sería cosa de darse al diablo, si todos fuéramos como semejante tipo? Pero, por fortuna, no todo el monte es de orégano, ni todos los hombres ignorantes y presumidos, logran sentar plaza de Salomones, ni cosa que lo valga.

Por lo dicho comprenderás, lector amado, que lo que yo quiero es hacerte saber que mi parecer no es igual al que acaso tú mismo

tengas respecto al *número trece*, y que si tantos ven esta cifra como una cosa fatídica, yo, tu humilde servidor, por el contrario, la conceptúo como un augurio de felicidad. Hay gustos que merecen palos, dirás tal vez para tu capote; pero te aseguro, amigo mío, que éste no es ninguno de ellos.

Yo sé que si estuviéramos en Francia ó Italia, hablar sobre esto sería predicar en desierto; pues en esos países las preocupaciones á este respecto, están bien arraigadas, y á pie juntillas se cree que cuanto malo sucede proviene del número trece, ó de otra causa en que este número anda de por medio. Un francés ó un italiano, no come nunca en una mesa donde se encuentren trece: jamás emprende un viaje en día trece, ni hace ningún negocio de importancia, en dicha fecha. Decir trece para él, equivale á decir adversidad, desgracia: su mayor felicidad sería poder borrar esa cifra de todos los sistemas de numeración. Y siendo así, ¿qué se adelantaría con quererle probar que el número trece nada tiene de fatídico?

Pero aquí es otra cosa, y si es cierto que tenemos preocupaciones, las nuestras son de

otra clase, y por lo que hace á la del trece, como á la del viernes y el martes, nos importan un pepino á nosotros los salvadoreños.

Día martes no te cases ni te embarques, nos han dicho desde la infancia nuestros padres, imitando á nuestros abuelos los españoles; pero tanto para éstos como para aquellos, y con mayor razón para nosotros, eso no es más que un *decir*, y bien sabemos ya hasta qué punto deben creerse los *decires*, por más que en ciertos casos concluyan por convertirse en *hechos*.

Lo cierto es que si un salvadoreño encuentra una guapa moza que le caliente los cascos, no se anda con chiquitas, y aunque sea en martes trece, en viernes idem, y por más que se interpongan todos los *treces* y malos augurios del mundo, él se casa, como dos y tres son cinco; en lo cual obra buena y santamente.

Pero vamos á cuentas, ¿qué de particular puede tener el número trece? ¿Hay en él algo que haga creer que lleva en sí la desgracia? Para mí, el trece, visto como un simple número, es ni más ni menos como otro cualquiera, y persuadido estoy de que

en el orden de los acontecimientos influye tanto, como puede influir el quince ó el diez y siete, por ejemplo. Tan ridículo me parece preocuparse con esta inocente cifra, como suponer que existe la fatalidad en la vida del hombre, la cual diz que mide con compás los días de cada existencia, marcando de antemano la suerte de cada criatura, así como un arquitecto pudiera levantar un plano y determinar por medio de sus cálculos las dimensiones de un edificio cualquiera.

Que hayan sucedido algunas desgracias en dia trece, nada significa, porque si por esto fuéramos á atribuir á dicho número poder fatídico, podríamos creer tambièn que los burros saben tocar flauta, solo porque aquél, al cual se refiere Iriarte en su fábula, la tocara por casualidad. En tal caso, igual es el trece á todos los números, pues todos, indistintamente, recuerdan grandes ó pequeñas desventuras. Y para saber esto, no es necesario cenocer la historia: un poco de sentido común basta y sobra para que esta verdad aparezca más clara que la luz del sol.

Mas, ¿para qué hablar en serio de semejante simpleza? Los que tienen preocu-

pación por el número trece, me recuerdan al individuo del cuento, que estando perfectamente bueno de ambos ojos, comenzó á fregarse uno, hasta que de veras *se fregó* haciéndose tuerto, y comenzando en seguida á fregarse el otro, llegó á quedar enteramente ciego. Quien algo malo espera, tarde ó temprano le llega; y si se espera que esto sea en trece, en trece ha de suceder, porque esta fecha aún no está asegurada por ninguna compañía para que no registre sucesos desgraciados, y mientras tal aseguro no se verifique, el día trece no tendrá ninguna diferencia con los demás días del mes.

Ahora, si me preguntaras, lector, por qué el trece es para mí un augurio de felicidad, te haría saber tantas cosas íntimas, que de seguro te quedarías con tamaña boca abierta, dándome todas las razones imaginables. Trece años tenía yo cuando escribí mi primera poesía: en día trece escuché el *sí* de mi primera novia: trece días fue mío su amante corazón; trece novias llevo ya enterradas en el olvido; y, la única vez que he ganado á la lotería, ha sido con un billete número trece. En día trece nací, y hasta la fecha

no conservo ningún mal recuerdo de este número, y sí de otros muchos que en nada se le parecen.

Ya ves, pues, que yo no tengo por qué estar descontento del número trece, por lo que no te ha de extrañar que haya empeñado mi palabra de que si alguna vez suelto los cinco claveles, lo he de hacer en día trece, y si es viernes, mejor, pues así honraré doblemete á la madre Venus, como dijo el poeta.

En tanto, te convencerás de que este número, que para otros es aciago, á mí no me traerá ninguna desgracia, aun después de haber discurrido sobre él durante trece minutos, hoy trece de marzo, en que he escrito este articulejo, compuesto, como ves, de trece párrafos, que son otros tantos pansamientos sobre *el número trece*

1884.

LAS COTORRONAS

MÁS vale tarde que nunca, dirá cierta hermosa lectora, al ver el título de estos renglones; pues al escribirlos, salgo de un serio compromiso, contraído con ella hace ya mucho tiempo, y de cuyo cumplimiento yo mismo llegué á dudar, tal era la poca prisa que para ello se me daba.

La cosa no era para menos, y seguro estoy que si ahora mismo se me viniera á la mano cualquier otro asunto, ni tarde ni nunca saldría del tal compromiso.

Y eso, no porque yo acostumbre no cumplir, y mucho menos con el bello sexo; sino

porque, como dicen, no hay que tocar á Dios con las manos sucias, ni meterse en camisa de once varas. Y os juro, lectores míos, que no voy á hacer otra cosa al escribir sobre esa odiosa y temible familia, capaz de decirle cuantas son cinco hasta al lucero del alba y de ponerle las peras á cuatro á cualquier hijo de vecino que no ande muy sobre sí y con el ojo al Cristo para no herir susceptibilidades.

Si yo tuviera la dicha de ser como cierto escritor, que escribe y escribe y al cabo no dice nada, ningún reparo tendría hoy en dar suelta á la sin hueso, para hablar por hablar acerca de *las cotorronas;* pero como cada uno tiene su modo de matar pulgas, y como yo no puedo prescindir de decir verdades, salte quien saltare, hé aquí que me encuentro en el peligro de no poder salir á la calle, ó que me arañen la cara, por lo menos, cuando dos ó más de aquellas fulanas hayan leído este articulejo.

Pero dicen que para *amar* y salir de apuros, no hay como un ánimo resuelto; por lo que yo, haciendo de tripas .... corazón, voy adelante y..... aunque me crucifiquen las

inmaculadas de más de veinticinco primaveras.

*

No sé si Alfonso Karr es quien ha dicho: que las mujeres solteras de quince á veinte años, son la realidad de los sueños de la poesía; las casadas de quince á veinticinco, la tentación y el quebradero de cabeza de los hombres; y las solteras de veinticinco arriba, la fruta destinada á alimentar el apetito de los tenorios, ó la sustancia inútil en la cual se malgastan las fuerzas de la naturaleza.

¡Vaya una crueldad para juzgar á las mujeres! Esto es tener en cuenta únicamente suparte material. Y sin embargo, hay muchode verdad, en ese juicio, por lo que toca á las solteronas, porque, ¿cuál es su objeto sobre la tierra? Vivir, nada másque vivir; y ¡ojalá que vivieran sin hacer mal á nadie!

Una solterona, por más que no quiera, tiene que estar en oposición con los gustos y la manera de ser de las demás mujeres. Es un personaje de carácter forzado en el drama de la vida; un ripio insoportable, como diría un crítico en su lenguaje sentencioso.

La mujer ha nacido para ser joven ó para ser casada: una soltera entrada en años, es un contrasentido, pues como ha dicho un poeta hablando del destino de la compañera del hombre:

"No es ser del arte fúlgida eminencia,
Ni del saber excelsa luminaria,
Ni avara consagrarse y mercenaria
Del tráfico vulgar á la existencia.

No es tampoco aspirar á la potencia
Que da el genio ó la espada sanguinaria,
Ni menos, ¡ay! en celda solitaria
Sacrificar á Cristo su inocencia.

No es ése, no, cual necio lo pretende
El siglo actual, de la mujer mudable,
Débil, celosa y frívola, el camino.

Su fuerza solo del amor depende,
Su gloria, del hogar que la hace amable,
Que ó ser bella ó ser madre es su destino!"

Ese *bella* y ese *madre*, deben entenderse joven y esposa, porque, como dice Juan Montalvo, casi no hay joven que no sea bella, y porque antes deser madre se debe ser esposa.

Ya veis, pues, qué triste es el papel que toca á las solteronas! Ellas son los supernu-

merarios de la sociedad que, como los del Estado, deben ser suprimidos á todo trance.

*

¿Y por qué, dirán algunos?

Pues las razones son sencillísimas. Primera, porque son unos entes desgraciados: segunda, porque no tienen una misión determinada en este mundo: tercera, porque para vivir y buscar su divertimiento, tienen que entrar en lucha con el resto de la humanidad; cuarta, última y principal, porque por naturaleza y condición, son casi todas ellas..... envidiosas y calumniadoras, llenas de todas las malas cualidades imaginables.

Aquel que para indicar las personas que habían estado en una fiesta dijo, que eran tantas mujeres y no sé cuantas cotorronas, bien sabía lo que se decía.

A una soltera de más años que los convenientes, no debe llamársele de otro modo: ha de dársele su propio nombre: *cotorrona.*

Víctor Hugo, al decir que la mujer tiene mucho de ángel y mucho de demonio, debió haber agregado que cuando llega á cierta edad, ya no queda en ella más que la parte de demonio.

Porque los años modifican el carácter. Niñas he conocido yo que siendo de índole suave, dulce y apacible, han concluido, con el tiempo, por convertirse en verdaderas arpías.

Y no es para menos. Una mujer que desde su niñez ha hecho uso de las armas de la hermosura y la coquetería para vencer en las lides de amor, y que ni por esas ha podido atrapar un buen partido, se ha de encontrar herida, humillada. Sus sentimientos hacia la humanidad, no pueden ser sino los de la ira y la venganza.

Figuraos, lectores queridos, cuáles han de ser las impresiones de esa mujer cuando siente las fuertes punzadas de los dolores reumáticos, que le anuncian que pronto tendrá necesidad de darse fricciones de *opodeldoc* y andar envuelta hasta la punta de las narices; ó cuando al mirarse en el espejo, descubre entre su negra cabellera el primer hilo de plata, vulgo, la primera cana; cuando advierte que la tersura de su piel disminuye, que sus dientes se aflojan, y que las carnes ¡oh, desventura! empiezan á rebosarle en el cuerpo, desfigurando el flexible talle, el cuello de

sirena, y.... tantas otras cosas.... Y encontrarse todavía sola, sin un compañero que la consuele en este mundo! ¡Dios mío, esto ha de ser cosa de darse al diablo! ¿Qué de extraño, pues, que esa mujer se convierta en arpía?

*

Ya vosotros conocéis al tipo. Las cotorronas son dadas, por lo general, al romanticismo, y se pasan el tiempo leyendo ó escribiendo poesías de amor, y suspirando por las desdichas de Romeo y Julieta, por las *contrariedades* de los amores de Eloísa y Abelardo, y por otras tipejadas por el estilo.

Pero no vayáis á creer que de solo esto se ocupen: como los personajes del "Gran Galeoto" de Echegaray, ellas inventan y murmuran, dando á los cuatro vientos hasta las cosas más íntimas. ¡Ay del infeliz que cae en sus garras!

Las cotorronas se desquitan del mundo con la lengua, y no dejan títere con cabeza cuando se trata de desollar al prójimo. Quizá sea este el único placer que les quede en esta vida.

Yo he tenido la fortuna (por no decir otra

cosa) de asistir cuotidianamente á una tertulia de cotorronas, y os aseguro que aquello era la de Dios es Cristo. Todas las noches se pasaba revista general, y casi, casi no había hijo de vecino que saliese bien parado de aquella especie de picota, en que cada uno de los concurrentes soltaba su chiste á cual más salado y más picante.

Tratándose de muchachas casaderas, arreciaba la tormenta y, según aquellas benditas, ninguna había que valiese la pena: todas eran simplonas, mal educadas, coquetas, estúpidas, muñecas de trapo, y.... no sé cuantas lindezas más que en nada favorecían á las *agraciadas*.

Cuando veais que hay dos ó tres cotorronas juntas, ya podéis decir que hay *peladera;* y por consiguiente, poned vuestra barba en remojo, como dicen, pues ellas no dejan en paz á ningún bicho viviente.

*

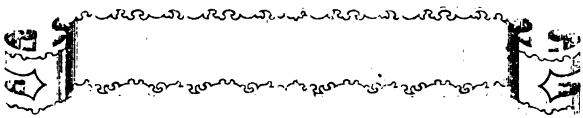
Si yo fuera á enumerar todas las malas cualidades de las cotorronas, la cosa sería de nunca acabar.

Son envidiosas, murmuradoras, embusteras, pretensiosas, dominantes, tiránicas, en-

trometidas, y, por añadidura y para que nada les falte, todas tienen ribetes de románticas.

¡Ay, niñas casaderas, no dejéis pasar los años! Mirad que nada hay más odioso é insoportable que, *las cotorronas.*

1884



LOS NOVIOS

HÉ aquí una gente desgraciada.

Ser novio equivale á estar en berlina.

A ser el objeto de todas las conversaciones.

El blanco de las pullas de todo el mundo.

La víctima de la envidia de las cotorronas y los cotorrones.

Quienes se resuelven á exhibirse como novios, se exponen á despertar el apetito de los pollos libertinos y de las muchachas licenciosas.

Eso, sino concluyen por convertirse en la irrisión de media humanidad.

Hasta el idioma se ha conjurado en contra de los novios, designándoles como seres sin sentido.

Novio, quiere decir, *no-vió*, esto es, que el sujeto que se ha declarado como tal, al hacerlo, había perdido el sentido de la vista, por no decir el sentido común, que es lo primero que se pierde para cometer cualquier disparate.

Por lo que hace á la novia, no es para menos, pues aunque no pierda ningún sentido, siempre puede decirse de una mujer que *no-veía* al hacer cualquiera de sus cosas, desde que todas le salen así, así, á la buena de Dios y á tontas y á ciegas.

¿Y qué queréis que resulte, si el hombre *no-vió* y la mujer *no-veía?*

Nada más que una calamidad. No son otra cosa el noviazgo y sus consecuencias.

El refrán dice: antes de que te cases, mira lo que haces.

Yo mejor diría: antes de hacerte novio, pela los ojos.

Quien llegue á ser novio en buenas condiciones, puede ser que sea buen casado.

Pero quien al comenzar yerra el golpe, es

hombre perdido; pues como dice otro adagio: quien mal empieza mal acaba, y si en el matrimonio se empieza mal..... la cosa no tiene compostura.

*

Un par de novios son, para mí, como dos condenados á muerte, que tienen que subir juntos las gradas del patíbulo.

Por esto no me extraña que muchos, al acercarse el trance fatal, echen pie atrás y canten la palinodia.

Los que siguen adelante y llegan hasta el matrimonio, me inspiran admiración por su heroísmo.

Verdad es que como alguien ha dicho, para casarse y echarse al agua, no hay más que cerrar los ojos y agachar la cabeza.

Pero de todos modos, se prueba valor, sino al casarse, al cerrar los ojos y agachar la cabeza.

En cuanto á las miras que inducen á dar el gran paso, solo Dios las sabe.

Muchos habrá que lo hagan solo por..... encontrar quien les zurza los calcetines.

Otros, en busca de los encantos del hogar.

Y los más, por hacer algo en esta vida.

Sea como fuere, á mi modo de ver, los novios que retroceden, son como los sonámbulos que despiertan al aproximarse á un abismo.

Son criaturas que recobran repentinamente el juicio.....

¡Felices quienes despiertan á tiempo, y *ven* la realidad!

¡Desgraciados aquellos que cuando *ven*, ya han consumado el sacrificio!

*

Los novios, con el simple hecho de serlo, sufren mil transformaciones, que los convierten en una especie de animales raros á los ojos de la generalidad.

De ahí que jamás pasen inadvertidos en ninguna parte.

Están en una fiesta, y ellos, con sus melosidades y otras cosillas, llaman la atención de todos y.....

Se hacen señalar con el dedo.

Se prestan á innumerables comentarios.

Sirven de tela para todas las tijeras.....

Hace poco, en uno de nuestros grandes bailes, sorprendí el siguiente diálogo referen-

te á un par de prójimos que pertenecen al gremio.

—Míralos, ¿no te parecen una hermosa pareja?

—Sí, como nó, para propagar la especie.

—Pero, hombre, él es lo que se llama un buen mozo.

—De cordel, debieras agregar.

—Y ella es una guapísima chica.

—Con cara de niño llorón.

—Él es un muchacho inteligente, rico, educado en París, y que posée cuatro ó cinco lenguas.

—¡Quiá!..... A otro perro con ese hueso: lo que es ese mocito no es más que una bestia forrada de lo mismo, que aunque educado en París, todavía no está educado, por lo que no merece ni que se le tenga en cuenta. En cuanto á ella, la pobrecita, ¿qué quiéres? Así son las mujeres, á pesar del buen juicio y demás excelentes prendas que la adornan, tiene la flaqueza de pagarse de las figuritas.

—Pero él y ella son..... tú me comprendes..... *platudos.*

—Entonces, si lo hacen por la plata, con su pan se lo coman.....

Y pasaron por allí los individuos en cuestión, por lo cual los que así hablaban, tuvieron que suspender sus murmuraciones.

*

En los paseos, tampoco se libran los novios de la maledicencia de las gentes.

Pasan por donde está un grupo de estudiantes, y va de exclamaciones de todos colores.

—Es un pedazo de alcornoque, dice uno.

—Que á su tiempo será *coronado*, agrega otro.

—Ella no me caería mal, exclama un tercero.

—Ni á mí tampoco, observa el cuarto.

Si no tuviera el defectillo que yo le conozco, sería otra cosa.

Y sigue la letanía, soltando cada uno cuantas gracejadas se les antojan.

Si dos novios caen en las garras de un corrillo de solteronas, ya tienen para divertirse.

Más les valiera haber caído en garras de una pantera.

Si los demás son crueles con los novios, las solteronas son implacables, sangrientas.

Bien dicen que nadie se alegra del bien ajeno.

Las solteronas, no solo no se alegran del bien de los novios, sino que quisieran devorarlos y comérselos vivos.

*

¿Y en el teatro? ¡Ah! en el teatro si que los desuellan á más no poder.

Están ellos, allá, en el último rincón de un palco.

Se encuentran como avergonzados de tanta felicidad.

Hablan en voz baja.

No se atreven á mirar para ninguna parte.

Quisieran no ser vistos por ninguno.

Y sin embargo, las lenguas viperinas se encargan de ponerlos, como dicen, de oro y azul.

—¡Qué par de mudos!

—Dios los cría y ellos se juntan.

—Cada oveja busca su pareja.

—¡Psih!..... y las mil bocas del público continúan vomitando infamias contra aquellos infelices.

*

¡Los novios! Pobrecitos, los compadezco.

Ellos viven en perpetua evidencia.

Son objeto de todas las conversaciones.

El blanco de las pullas de todo el mundo.

Víctimas de todas las injusticias.

Si gozan, es á costa de su propio pellejo.

Ser novio es lo mismo que estar en berlina.

Líbreme el cielo de *ascender* á semejante categoría.

1884.

ÍNDICE

Página

Advertencias III
Prólogo, Calixto Velado. VII

ESTUDIOS

La ciencia y el arte. 3
Casos complementarios del pronombre de la tercera persona 37
Idealismo y naturalismo en literatura (discurso), doctor Delgado 55
Contestación al discurso anterior. 75
Algo más sobre idealismo, realismo y naturalismo, doctor Delgado.. 105
El verdadero realismo 131
Juan Montalvo 173
Los "Siete Tratados" 189
Bello y Baralt 225
La emancipación política de la América-Central (discurso oficial) 247
Historia del realismo 281

ARTÍCULOS

Una excursión al volcán de San Salvador (impresiones de cuatro amigos) 339
La Mariposa (drama de Cano y Masas) 357
La Mariposa y la felicidad 365
Por un empleo 375
Uno de tantos. 383
El Gran Galeoto (drama de Echegaray) 393
En su género 407
¡Pobre Bebé! 413
Los compromisos 423
El número 13 433
Las cotorronas. 441
Los novios. 451

ERRATAS NOTABLES

Página	4,	línea	4,	dice:	*esta ahí;* . . .	léase:	ESTÁ AHÍ.
,,	22,	,,	1,	,,	*Mílton;*	,,	MILTON.
,,	34,	,,	10,	,,	*quedan aun;* .	,,	QUEDAN AÚN.
,,	45,	,,	1,	,,	*Idealisno;* . .	,,	IDEALISMO.
,,	144,	,,	25,	,,	*el idealismo;* .	,,	DEL IDEALISMO
,,	149,	,,	20,	,,	*de su infancia;*	,,	EN SU INFANCIA
,,	150,	,,	1,	,,	*remanticismo;*	,,	ROMANTICISMO
,,	163,	,,	9,	,,	*la sociedades;*	,,	LAS SOCIEDADES
,,	199,	,,	11,	,,	*desheredados;*	,,	DESHEREDADAS
,,	317,	,,	16,	,,	*viscecciones;* .	,,	VIVISECCIONES.
,,	320,	,,	1,	,,	*L'Inmortel;* .	,,	L'IMMORTEL.
,,	341,	,,	23,	,,	*práticoo;* . . .	,,	PRÁCTICO.
,,	348,	,,	16,	,,	*orquideas;* . .	,,	ORQUÍDEAS.
,,	348,	,,	26,	,,	*en ellos;*	,,	EN ELLAS.
,,	349,	,,	18,	,,	*y el centro;* . .	,,	Y EN EL CENTRO
,,	367,	,,	20,	,,	*sujeto;*	,,	SUJETOS.
,,	392,	,,	1,	,,	*malhada;* . . .	,,	MALHADADA.
,,	400,	,,	24,	,,	*innunda;* . . .	,,	INUNDA.
,,	419,	,,	20,	,,	*hace ésto;* . . .	,,	HACE ESTO.
,,	437,	,,	22,	,,	*cenocer;*	,,	CONOCER.

THE NEW YORK PUBLIC LIBRARY
REFERENCE DEPARTMENT

This book is under no circumstances to be taken from the Building

Form 418